Die Braut von Messina.

VERLAG
VON
FERDINAND SCHÖNINGH PADERBORN.

Schöninghs

Ausgaben deutscher Klassiker

mit ausführlichen Erläuterungen.

11. Band:

Die Braut von Messina.

Schulausgabe von

Dr. Heinrich Heskamp.

Paderborn.
Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.
1895.
Zweigniederlassungen in Münster, Osnabrück und Mainz.

Die Braut von Messina

oder

die feindlichen Brüder.

Ein Trauerspiel mit Chören

von

Friedrich von Schiller.

Mit ausführlichen Erläuterungen

für den

Schulgebrauch und das Privatstudium

von

Dr. Heinrich Heskamp.

Dritte Auflage.

Paderborn.

Druck und Verlag von Ferdinand Schöningh.

1895.

Zweigniederlassungen in **Münster, Osnabrück** und **Mainz.**

Abkürzungen:

A: Erste Ausgabe von 1803.

B: Regensburger Manuskript, nach der im Besitze der Cottaschen Buchhandlung befindlichen Kollation W. Vollmers.

D: Hamburger Theatermanuskript, nach der im Besitze der Cottaschen Buchhandlung befindlichen Kollation W. Vollmers.

C: Theater=Band. 3. Tüb. 1806.

K: Körners Ausgabe B. 10. 1814.

M: Joach. Meyers Ausgabe B. 5. 1860.

Da Schiller die erste Ausgabe von 1803 selbst zweimal revidiert hat, so werden wir diesem Texte folgen und nur zuweilen auf die Theatermanuskripte und die andern Ausgaben hinweisen.

Über den Gebrauch des Chors in der Tragödie.[1]

Ein poetisches Werk muß sich selbst rechtfertigen, und wo die That nicht spricht, da wird das Wort nicht viel helfen. Man könnte es also gar wohl dem Chor überlassen, sein eigener Sprecher zu sein, wenn er nur erst selbst auf die gehörige Art zur Darstellung gebracht wäre. Aber das tragische Dichterwerk wird erst durch die theatralische Vorstellung zu einem Ganzen: nur die Worte giebt der Dichter, Musik und Tanz müssen hinzukommen, sie zu beleben. So lange also dem Chor diese sinnliche, mächtige Begleitung fehlt, so lange wird er in der Ökonomie des Trauerspiels als ein Außending, als ein fremdartiger Körper und als ein Aufenthalt erscheinen, der nur den Gang der Handlung unterbricht, der die Täuschung stört, der den Zuschauer erkältet. Um dem Chor sein Recht anzuthun, muß man sich also von der wirklichen Bühne auf eine mögliche versetzen; aber das muß man überall, wo man zu etwas Höherm gelangen will. Was die Kunst noch nicht hat, das soll sie erwerben; der zufällige Mangel an Hilfsmitteln darf die schaffende Einbildungskraft des Dichters nicht beschränken. Das Würdigste setzt er sich zum Ziel, einem Ideale strebt er nach, die ausübende Kunst mag sich nach den Umständen bequemen.

Es ist nicht wahr, was man gewöhnlich behaupten hört, daß das Publikum die Kunst herabzieht; der Künstler zieht das Publikum herab, und zu allen Zeiten, wo die Kunst verfiel, ist sie durch die Künstler gefallen. Das Publikum braucht

[1] Die Abhandlung fehlt in B u. D; in C u. K folgt sie nach dem Personenverzeichnisse, wogegen der zweite Titel fehlt.

nichts als Empfänglichkeit, und diese besitzt es. Es tritt vor den Vorhang mit einem unbestimmten Verlangen, mit einem vielseitigen Vermögen. Zu dem Höchsten bringt es eine Fähigkeit mit; es erfreut sich an dem Verständigen und Rechten, und wenn es damit angefangen hat, sich mit dem Schlechten zu begnügen, so wird es zuverlässig damit aufhören, das Vortreffliche zu fordern, wenn man es ihm erst gegeben hat.

Der Dichter, hört man einwenden, hat gut nach einem Ideal arbeiten, der Kunstrichter hat gut nach Ideen urteilen; die bedingte, beschränkte, ausübende Kunst ruht auf dem Bedürfnis. Der Unternehmer will bestehen, der Schauspieler will sich zeigen, der Zuschauer will unterhalten und in Bewegung gesetzt sein. Das Vergnügen sucht er und ist unzufrieden, wenn man ihm da eine Anstrengung zumutet, wo er ein Spiel und eine Erholung erwartet.

Aber indem man das Theater ernsthafter behandelt, will man das Vergnügen des Zuschauers nicht aufheben, sondern veredeln. Es soll ein Spiel bleiben, aber ein poetisches. Alle Kunst ist der Freude gewidmet, und es giebt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe, als die Menschen zu beglücken. Die rechte Kunst ist nur diese, welche den höchsten Genuß verschafft. Der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüts in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte.

Jeder Mensch zwar erwartet von den Künsten der Einbildungskraft eine gewisse Befreiung von den Schranken des Wirklichen; er will sich an dem Möglichen ergötzen und seiner Phantasie Raum geben. Der am wenigsten erwartet, will doch sein Geschäft, sein gemeines Leben, sein Individuum vergessen, er will sich in außerordentlichen Lagen fühlen, sich an den seltsamen Kombinationen des Zufalls weiden; er will, wenn er von ernsthafterer Natur ist, die moralische Weltregierung, die er im wirklichen Leben vermißt, auf der Schaubühne finden. Aber er weiß selbst recht gut, daß er nur ein leeres Spiel treibt, daß er im eigentlichen Sinn sich nur an Träumen weidet, und wenn er von dem Schauplatz wieder in die wirkliche Welt zurückkehrt, so umgiebt ihn diese wieder mit ihrer ganzen drückenden Enge; er ist ihr Raub, wie vorher, denn sie selbst ist geblieben, was sie war, und an ihm ist nichts verändert worden. Dadurch ist also nichts gewonnen als ein

gefälliger Wahn des Augenblicks, der beim Erwachen verschwindet.

Und eben darum, weil es hier nur auf eine vorübergehende Täuschung abgesehen ist, so ist auch nur ein Schein der Wahrheit oder die beliebte Wahrscheinlichkeit nötig, die man so gern an die Stelle der Wahrheit setzt.

Die wahre Kunst aber hat es nicht bloß auf ein vorübergehendes Spiel abgesehen; es ist ihr Ernst damit, den Menschen nicht bloß in einen augenblicklichen Traum von Freiheit zu versetzen, sondern ihn wirklich und in der That frei zu machen, und dieses dadurch, daß sie eine Kraft in ihm erweckt, übt und ausbildet, die sinnliche Welt, die sonst nur als ein roher Stoff auf uns lastet, als eine blinde Macht auf uns drückt, in eine objektive Ferne zu rücken, in ein freies Werk unsers Geistes zu verwandeln und das Materielle durch Ideen zu beherrschen.

Und eben darum, weil die wahre Kunst etwas Reelles und Objektives will, so kann sie sich nicht bloß mit dem Schein der Wahrheit begnügen; auf der Wahrheit selbst, auf dem festen und tiefen Grunde der Natur errichtet sie ihr ideales Gebäude.

Wie aber nun die Kunst zugleich ganz ideell und doch im tiefsten Sinne reell sein — wie sie das Wirkliche ganz verlassen und doch aufs genaueste mit der Natur übereinstimmen soll und kann, das ist's, was wenige fassen, was die Ansicht poetischer und plastischer Werke so schielend macht, weil beide Forderungen einander im gemeinen Urteil geradezu aufzuheben scheinen.

Auch begegnet es gewöhnlich, daß man das eine mit Aufopferung des andern zu erreichen sucht und eben deswegen beides verfehlt. Wem die Natur zwar einen treuen Sinn und eine Innigkeit des Gefühls verliehen, aber die schaffende Einbildungskraft versagte, der wird ein treuer Maler des Wirklichen sein, er wird die zufälligen Erscheinungen, aber nie den Geist der Natur ergreifen. Nur den Stoff der Welt wird er uns wiederbringen, aber es wird eben darum nicht unser Werk, nicht das freie Produkt unsers bildenden Geistes sein und kann also auch die wohlthätige Wirkung der Kunst, welche in der Freiheit besteht, nicht haben. Ernst zwar, doch unerfreulich

ist die Stimmung, mit der uns ein solcher Künstler und Dichter entläßt, und wir sehen uns durch die Kunst selbst, die uns befreien sollte, in die gemeine enge Wirklichkeit peinlich zurück versetzt. Wem hingegen zwar eine rege Phantasie, aber ohne Gemüt und Charakter zu teil geworden, der wird sich um keine Wahrheit bekümmern, sondern mit dem Weltstoff nur spielen, nur durch phantastische und bizarre Kombinationen zu überraschen suchen, und wie sein ganzes Thun nur Schaum und Schein ist, so wird er zwar für den Augenblick unterhalten, aber im Gemüt nichts erbauen und begründen. Sein Spiel ist, so wie der Ernst des andern, kein poetisches. Phantastische Gebilde willkürlich aneinander reihen, heißt nicht ins Ideale gehen, und das Wirkliche nachahmend wiederbringen, heißt nicht die Natur darstellen. Beide Forderungen stehen so wenig im Widerspruch mit einander, daß sie vielmehr — eine und dieselbe sind; daß die Kunst nur dadurch wahr ist, daß sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideell wird. Die Natur selbst ist nur eine Idee des Geistes, die nur in die Sinne fällt. Unter der Decke der Erscheinungen liegt sie, aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloß der Kunst des Ideals ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden. Auch sie selbst kann ihn zwar nie vor die Sinne, aber doch durch ihre schaffende Gewalt vor die Einbildungskraft bringen, und dadurch wahrer sein als alle Wirklichkeit und realer als alle Erfahrung. Es ergiebt sich daraus von selbst, daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet, daß sein Werk in allen seinen Teilen ideell sein muß, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll.

Was von Poesie und Kunst im ganzen wahr ist, gilt auch von allen Gattungen derselben, und es läßt sich ohne Mühe von dem jetzt Gesagten auf die Tragödie die Anwendung machen. Auch hier hatte man lange und hat noch jetzt mit dem gemeinen Begriff des Natürlichen zu kämpfen, welcher alle Poesie und Kunst geradezu aufhebt und vernichtet. Der bildenden Kunst giebt man zwar notdürftig, doch mehr aus konventionellen als aus innern Gründen, eine gewisse Idealität zu; aber von der Poesie, und von der dramatischen insbesondere, verlangt man

Illusion, die, wenn sie auch wirklich zu leisten wäre, immer nur ein armseliger Gauklerbetrug sein würde. Alles Äußere bei einer dramatischen Vorstellung steht diesem Begriff entgegen — alles ist nur ein Symbol des Wirklichen. Der Tag selbst auf dem Theater ist nur ein künstlicher, die Architektur ist nur eine symbolische, die metrische Sprache selbst ist ideal, aber die Handlung soll nun einmal real sein und der Teil das Ganze zerstören. So haben die Franzosen, die den Geist der Alten zuerst ganz mißverstanden, eine Einheit des Orts und der Zeit nach dem gemeinsten empirischen Sinn auf der Schaubühne eingeführt, als ob hier ein anderer Ort wäre als der bloß ideale Raum, und eine andere Zeit als bloß die stetige Folge der Handlung.

Durch Einführung einer metrischen Sprache ist man indes der poetischen Tragödie schon um einen großen Schritt näher gekommen. Es sind einige lyrische Versuche auf der Schaubühne glücklich durchgegangen, und die Poesie hat sich durch ihre eigene lebendige Kraft im einzelnen manchen Sieg über das herrschende Vorurteil errungen. Aber mit dem Einzelnen[1] ist wenig gewonnen, wenn nicht der Irrtum im ganzen fällt, und es ist nicht genug, daß man das nur als eine poetische Freiheit duldet, was doch das Wesen aller Poesie ist. Die Einführung des Chors wäre der letzte, der entscheidende Schritt — und wenn derselbe auch nur dazu diente, dem Naturalismus[2] in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären, so sollte er uns eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie um sich herum zieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit zu bewahren.

Die Tragödie der Griechen ist, wie man weiß, aus dem Chor entsprungen. Aber so wie sie sich historisch und der Zeitfolge nach daraus loswand, so kann man auch sagen, daß sie poetisch und dem Geiste nach aus demselben entstanden, und daß ohne diesen beharrlichen Zeugen und Träger der Handlung eine ganz andere Dichtung aus ihr geworden wäre. Die Abschaffung des Chors und die Zusammenziehung dieses sinnlich

---

[1] A hat: mit den einzelnen.

[2] Schiller schreibt Naturalism.

mächtigen Organs in die charakterlose, langweilig wiederkehrende Figur eines ärmlichen Vertrauten war also keine so große Verbesserung der Tragödie, als die Franzosen und ihre Nachbeter sich eingebildet haben.

Die alte Tragödie, welche sich ursprünglich nur mit Göttern, Helden und Königen abgab, brauchte den Chor als eine notwendige Begleitung; sie fand ihn in der Natur und brauchte ihn, weil sie ihn fand. Die Handlungen und Schicksale der Helden und Könige sind schon an sich selbst öffentlich, und waren es in der einfachen Urzeit noch mehr. Der Chor war folglich in der alten Tragödie mehr ein natürliches Organ, er folgte schon aus der poetischen Gestalt des wirklichen Lebens. In der neuen Tragödie wird er zu einem Kunstorgan; er hilft die Poesie hervorbringen. Der neuere Dichter findet den Chor nicht mehr in der Natur, er muß ihn poetisch erschaffen und einführen, das ist, er muß mit der Fabel, die er behandelt, eine solche Veränderung vornehmen, wodurch sie in jene kindliche Zeit und in jene einfache Form des Lebens zurückversetzt wird.

Der Chor leistet daher dem neuern Tragiker noch weit wesentlichere Dienste als dem alten Dichter, eben deswegen, weil er die moderne gemeine Welt in die alte poetische verwandelt, weil er ihm alles das unbrauchbar macht, was der Poesie widerstrebt, und ihn auf die einfachsten, ursprünglichsten und naivsten Motive hinauftreibt. Der Palast[1] der Könige ist jetzt geschlossen, die Gerichte haben sich von den Thoren[2] der Städte in das Innere der Häuser zurückgezogen, die Schrift hat das lebendige Wort verdrängt, das Volk selbst, die sinnlich lebendige Masse, ist, wo sie nicht als rohe Gewalt wirkt, zum Staat, folglich zu einem abgezogenen Begriff geworden, die Götter sind in die Brust des Menschen zurückgekehrt. Der Dichter muß die Paläste wieder aufthun, er muß die Gerichte unter freien Himmel herausführen, er muß die Götter wieder aufstellen, er muß alles Unmittelbare, das durch die künstliche Einrichtung des wirklichen Lebens aufgehoben ist, wieder herstellen, und alles künstliche Machwerk an dem Menschen und um denselben, das die Erscheinung seiner innern Natur und

[1] Schiller schrieb Pallast, vgl. V. 162.

[2] Vgl. Schillers Spaziergang: „Weise sprachen das Recht an diesen geselligen Thoren."

seines ursprünglichen Charakters hindert, wie der Bildhauer die modernen Gewänder, abwerfen, und von allen äußern Umgebungen desselben nichts annehmen, als was die höchste der Formen, die menschliche, sichtbar macht.

Aber eben so wie der bildende Künstler die faltige Fülle der Gewänder um seine Figuren breitet, um die Räume seines Bildes reich und anmutig auszufüllen, um die getrennten Partieen desselben in ruhigen Massen stetig zu verbinden, um der Farbe, die das Auge reizt und erquickt, einen Spielraum zu geben, um die menschlichen Formen zugleich geistreich zu verhüllen und sichtbar zu machen, eben so durchflicht und umgiebt der tragische Dichter seine streng abgemessene Handlung und die festen Umrisse seiner handelnden Figuren mit einem lyrischen Prachtgewebe, in welchem sich, als wie in einem weit gefalteten Purpurgewand, die handelnden Personen frei und edel mit einer gehaltenen Würde und hoher Ruhe bewegen.

In einer höhern Organisation darf der Stoff oder das Elementarische nicht mehr sichtbar sein; die chemische Farbe verschwindet in der feinen Karnation des Lebendigen. Aber auch der Stoff hat seine Herrlichkeit und kann als solcher in einem Kunstkörper aufgenommen werden. Dann aber muß er sich durch Leben und Fülle und durch Harmonie seinen Platz verdienen und die Formen, die er umgiebt, geltend machen, anstatt sie durch seine Schwere zu erdrücken.

In Werken der bildenden Kunst ist dieses jedem leicht verständlich; aber auch in der Poesie, und in der tragischen, von der hier die Rede ist, findet dasselbe statt. Alles, was der Verstand sich im allgemeinen ausspricht, ist eben so wie das, was bloß die Sinne reizt, nur Stoff und rohes Element in einem Dichtwerk, und wird da, wo es vorherrscht, unausbleiblich das Poetische zerstören; denn dieses liegt gerade in dem Indifferenzpunkt des Ideellen und Sinnlichen. Nun ist aber der Mensch so gebildet, daß er immer von dem Besondern ins Allgemeine gehen will, und die Reflexion muß also auch in der Tragödie ihren Platz erhalten. Soll sie aber diesen Platz verdienen, so muß sie das, was ihr an sinnlichem Leben fehlt, durch den Vortrag wieder gewinnen; denn wenn die zwei Elemente der Poesie, das Ideale und Sinnliche, nicht innig verbunden *zusammen* wirken, so müssen sie *neben einander*

wirken, oder die Poesie ist aufgehoben. Wenn die Wage nicht vollkommen inne steht, da kann das Gleichgewicht nur durch eine Schwankung der beiden Schalen hergestellt werden.

Und dieses leistet nur der Chor in der Tragödie. Der Chor ist selbst kein Individuum, sondern ein allgemeiner Begriff; aber dieser Begriff repräsentiert sich durch eine sinnlich mächtige Masse, welche durch ihre ausfüllende Gegenwart den Sinnen imponiert. Der Chor verläßt den engen Kreis der Handlung, um sich über Vergangenes und Künftiges, über ferne Zeiten und Völker, über das Menschliche überhaupt zu verbreiten, um die großen Resultate des Lebens zu ziehen und die Lehren der Weisheit auszusprechen. Aber er thut dieses mit der vollen Macht der Phantasie, mit einer kühnen lyrischen Freiheit, welche auf den hohen Gipfeln der menschlichen Dinge wie mit Schritten der Götter einhergeht — und er thut es, von der ganzen sinnlichen Macht des Rhythmus und der Musik in Tönen und Bewegungen begleitet.

Der Chor reinigt also das tragische Gedicht, indem er die Reflexion von der Handlung absondert und eben durch diese Absonderung sie selbst mit poetischer Kraft ausrüstet; eben so wie der bildende Künstler die gemeine Notdurft der Bekleidung durch eine reiche Draperie[1] in einen Reiz und in eine Schönheit verwandelt.

Aber eben so wie sich der Maler gezwungen sieht, den Farbenton des Lebendigen zu verstärken, um den mächtigen Stoffen das Gleichgewicht zu halten, so legt die lyrische Sprache des Chors dem Dichter auf, verhältnismäßig die ganze Sprache des Gedichts zu erheben und dadurch die sinnliche Gewalt des Ausdrucks überhaupt zu verstärken. Nur der Chor berechtigt den tragischen Dichter zu dieser Erhebung des Tons, die das Ohr ausfüllt, die den Geist anspannt, die das ganze Gemüt erweitert. Diese eine Riesengestalt in seinem Bilde nötigt ihn, alle seine Figuren auf den Kothurn zu stellen und seinem Gemälde dadurch die tragische Größe zu geben. Nimmt man den Chor hinweg, so muß die Sprache der Tragödie im ganzen sinken, oder, was jetzt groß und mächtig ist, wird gezwungen und überspannt erscheinen. Der alte Chor, in das französische

---

[1] Schiller schrieb Drapperie.

Trauerspiel eingeführt, würde es in seiner ganzen Dürftigkeit darstellen und zunichte machen; ebenderselbe würde ohne Zweifel Shakespeares Tragödie erst ihre wahre Bedeutung geben.

So wie der Chor in die Sprache Leben bringt, so bringt er Ruhe in die Handlung — aber die schöne und hohe Ruhe, die der Charakter eines edlen Kunstwerkes sein muß. Denn das Gemüt des Zuschauers soll auch in der heftigsten Passion seine Freiheit behalten; es soll kein Raub der Eindrücke sein, sondern sich immer klar und heiter von den Rührungen scheiden, die es erleidet. Was das gemeine Urteil an dem Chor zu tadeln pflegt, daß er die Täuschung aufhebe, daß er die Gewalt der Affekte breche, das gereicht ihm zu seiner höchsten Empfehlung; denn eben diese blinde Gewalt der Affekte ist es, die der wahre Künstler vermeidet; diese Täuschung ist es, die er zu erregen verschmäht. Wenn die Schläge, womit die Tragödie unser Herz trifft, ohne Unterbrechung auf einander folgten, so würde das Leiden über die Thätigkeit siegen. Wir würden uns mit dem Stoffe vermengen und nicht mehr über demselben schweben. Dadurch, daß der Chor die Teile aus einander hält und zwischen die Passionen mit seiner beruhigenden Betrachtung tritt, giebt er uns unsere Freiheit zurück, die im Sturm der Affekte verloren gehen würde. Auch die tragischen Personen selbst bedürfen dieses Anhalts, dieser Ruhe, um sich zu sammeln; denn sie sind keine wirkliche Wesen, die bloß der Gewalt des Moments gehorchen und bloß ein Individuum darstellen, sondern ideale Personen und Repräsentanten ihrer Gattung, die das Tiefe der Menschheit aussprechen. Die Gegenwart des Chors, der als ein richtiger Zeuge sie vernimmt und die ersten Ausbrüche ihrer Leidenschaft durch seine Dazwischenkunft bändigt, motiviert die Besonnenheit, mit der sie handeln, und die Würde, mit der sie reden. Sie stehen gewissermaßen schon auf einem natürlichen Theater, weil sie vor Zuschauern sprechen und handeln, und werden eben deswegen desto tauglicher, von dem Kunsttheater zu einem Publikum zu reden.

Soviel über meine Befugnis, den alten Chor auf die tragische Bühne zurückzuführen. Chöre kennt man zwar auch schon in der modernen Tragödie; aber der Chor des griechischen Trauerspiels, so wie ich ihn hier gebraucht habe, der Chor

als eine einzige ideale Person, die die ganze Handlung trägt und begleitet, dieser ist von jenen operhaften Chören wesentlich verschieden, und wenn ich bei Gelegenheit der griechischen Tragödie von Chören anstatt von einem Chor sprechen höre, so entsteht mir der Verdacht, daß man nicht recht wisse, wovon man rede. Der Chor der alten Tragödie ist meines Wissens seit dem Verfall derselben nie wieder auf der Bühne erschienen.

Ich habe den Chor zwar in zwei Teile getrennt und im Streit mit sich selbst dargestellt; aber dies ist nur dann der Fall, wo er als wirkliche Person und als blinde Menge mithandelt. Als Chor und als ideale Person ist er immer eins mit sich selbst. Ich habe den Ort verändert und den Chor mehrmal abgehen lassen; aber auch Äschylus, der Schöpfer der Tragödie, und Sophokles, der größte Meister in dieser Kunst, haben sich dieser Freiheit bedient.

Eine andere Freiheit, die ich mir erlaubt, möchte schwerer zu rechtfertigen sein. Ich habe die christliche Religion und die griechische Götterlehre vermischt angewendet, ja selbst an den maurischen Aberglauben erinnert. Aber der Schauplatz der Handlung ist Messina, wo diese drei Religionen teils lebendig, teils in Denkmälern fortwirkten und zu den Sinnen sprachen. Und dann halte ich es für ein Recht der Poesie, die verschiedenen Religionen als ein kollektives Ganze für die Einbildungskraft zu behandeln, in welchem alles, was einen eignen Charakter trägt, eine eigne Empfindungsweise ausdrückt, seine Stelle findet. Unter der Hülle aller Religionen liegt die Religion selbst, die Idee eines Göttlichen, und es muß dem Dichter erlaubt sein, dieses auszusprechen, in welcher Form er es jedesmal am bequemsten und am treffendsten findet.

Die Braut von Messina

oder

die feindlichen Brüder.

Personen:

Donna Isabella, Fürstin von Messina.
Don Manuel, } ihre Söhne.
Don Cesar, }
Beatrice.
Diego.
Boten.
Chor, besteht aus dem Gefolge der Brüder.
Die Ältesten von Messina, reden nicht.

Erster Aufzug.*

Die Scene ist eine geräumige Säulenhalle, auf beiden Seiten sind Eingänge, eine große Flügelthüre in der Tiefe führt zu einer Kapelle.

Erster Auftritt.

Donna** **Isabella** in tiefer Trauer, **die Ältesten von Messina** stehen um sie her.

Isabella. Der Not gehorchend, nicht dem eignen Trieb,
Tret' ich, ihr greisen Häupter dieser Stadt,
Heraus zu euch aus den verschwiegenen
Gemächern meines Frauensaals, das Antlitz
Vor euren Männerblicken zu entschleiern.
Denn es geziemt der Witwe, die den Gatten
Verloren, ihres Lebens Licht und Ruhm,
Die schwarz umflorte Nachtgestalt dem Aug'
Der Welt in stillen Mauern zu verbergen;
Doch unerbittlich, allgewaltig treibt
Des Augenblicks Gebieterstimme mich
An das entwohnte Licht der Welt hervor.
Nicht zweimal hat der Mond die Lichtgestalt
Erneut, seit ich den fürstlichen Gemahl
Zu seiner letzten Ruhestätte trug,
Der mächtigwaltend dieser Stadt gebot,

I, 1. * Erst 1869 wurde unser Drama auf Grund des Hamburger Theatermanuskriptes in einzelne Aufzüge und Auftritte eingeteilt.

** Donna] spr. Donja. Das weibliche Substantiv zu dem spanischen Dom (vom lat. dominus, Herr) wird dem Taufnamen vorgesetzt.

13. Nicht zweimal] Das Hamburger Theatermanuskript und die Regensburger Handschrift haben an unserer Stelle „dreimal". Dieselbe Zeitbestimmung findet sich bei ihnen II, 5. 109 f. „Drei Monde aber deckt den Vater schon das stille Grab."

Mit starkem Arme gegen eine Welt
Euch schützend, die euch feindlich rings umlagert.
Er selber ist dahin, doch lebt sein Geist
In einem tapfern Heldenpaare fort
Glorreicher Söhne, dieses Landes Stolz.
Ihr habt sie unter euch in freud'ger Kraft
Aufwachsen sehen; doch mit ihnen wuchs
Aus unbekannt verhängnisvollem Samen
Auch ein unsel'ger Bruderhaß empor,
Der Kindheit frohe Einigkeit zerreißend,
Und reifte furchtbar mit dem Ernst der Jahre.
Nie hab' ich ihrer Eintracht mich erfreut;
An meiner Brust nährt' ich sie beide gleich;
Gleich unter sie verteil' ich Lieb' und Sorge,
Und beide weiß ich kindlich mir geneigt.
In diesem einz'gen Triebe sind sie eins,
In allem andern trennt sie blut'ger Streit.
Zwar, weil der Vater noch gefürchtet herrschte,
Hielt er durch gleicher Strenge furchtbare
Gerechtigkeit die Heftigbrausenden im Zügel,
Und unter eines Joches Eisenschwere
Bog er vereinend ihren starren Sinn.
Nicht waffentragend durften sie sich nahn,
Nicht in denselben Mauern übernachten.
So hemmt' er zwar mit strengem Machtgebot
Den rohen Ausbruch ihres wilden Triebs;
Doch ungebessert in der tiefsten Brust
Ließ er den Haß. — Der Starke achtet es

---

26 f. Statt der beiden Verse „Der Kindheit — Jahre" hat die Regensburger Handschrift nur den einen Vers: „Und trennte früh die jugendlichen Herzen".

34. weil] bekannter noch in den Formen „derweil", „derweilen", „alldieweil" für „als", „während" nach damaligem Sprachgebrauche, vgl. I, 3 V. 34 „weil sich die Fürsten gütlich besprechen". D hat dafür unnötiger Weise „als", vgl. Schillers Tell I, 2, wo Stauffacher seiner Gattin zuruft:

Leb wohl — und weil ich fern bin, führe du
Mit klugem Sinn das Regiment des Hauses.

44. Ließ er] Obgleich nach den Regeln der Prosodie eine betonte Silbe nur dann als unbetont gebraucht wird, wenn ein zweisilbiges

Gering, die leise Quelle zu verstopfen,
Weil er dem Strome mächtig wehren kann.
  Was kommen mußte, kam. Als er die Augen
Im Tode schloß, und seine starke Hand
Sie nicht mehr bändigt, bricht der alte Groll,
Gleichwie des Feuers eingepreßte Glut,
Zur offnen Flamme sich entzündend, los.
Ich sag' euch, was ihr alle selbst bezeugt:
Messina teilte sich, die Bruderfehde
Löst' alle heil'gen Bande der Natur,
Dem allgemeinen Streit die Losung gebend,
Schwert traf auf Schwert, zum Schlachtfeld ward die Stadt,
Ja, diese Hallen selbst bespritzte Blut.
  Des Staates Bande sahet ihr zerreißen,
Doch mir zerriß im Innersten das Herz.
Ihr fühltet nur das öffentliche Leiden
Und fragtet wenig nach der Mutter Schmerz.
Ihr kamt zu mir und spracht dies harte Wort:
„Du siehst, daß deiner Söhne Bruderzwist
Die Stadt empört in bürgerlichem Streit,
Die, von dem bösen Nachbar rings umgarnt,
Durch Eintracht nur dem Feinde widersteht.
— Du bist die Mutter! Wohl, so siehe zu,
Wie du der Söhne blut'gen Hader stillst.
Was kümmert uns, die Friedlichen, der Zank
Der Herrscher? Sollen wir zu Grunde gehn,
Weil deine Söhne wütend sich befehden?
Wir wollen uns selbst raten ohne sie,

---

auf der ersten Silbe betontes Wort folgt (Üb immer Treu' [◡ ⊥́ ◡ ⊥́]), so läßt Schiller auch mitteltonige Wörter diesen Einfluß ausüben und mißt jambisch ◡ ⊥́, vgl. „hielt er" (V. 35), „bog er" (V. 38), „weil er" (V. 46). Auch „lebe" wird jambisch gebraucht, in den beiden letzten Auftritten sogar sechsmal, wofür man nicht unpassend fünfmal mit Hinzuziehung der beiden folgenden Silben einen Choriambus — ◡◡ — lesen könnte.

50. eingepreßte Glut] Vgl. Das Lied von der Glocke: „Daß die eingepreßte Flamme schlage in den Schwalch hinein".

68. Hader] Der Dichter wählt zwischen „Bruderfehde", „Bruderzwist," „Bruderhaß", „Streit", „Groll", ohne sich streng an die Forderung der Synonymik anzuschließen.

Und einem andern Herrn uns übergeben,
Der unser Bestes will und schaffen kann!“
So spracht ihr rauhen Männer mitleidlos,
Für euch nur sorgend und für eure Stadt,
Und wälztet noch die öffentliche Not
Auf dieses Herz, das von der Mutter Angst
Und Sorgen schwer genug belastet war.
Ich unternahm das nicht zu Hoffende,
Ich warf mit dem zeriss'nen Mutterherzen
Mich zwischen die Ergrimmten, Friede rufend. —
Unabgeschreckt, geschäftig, unermüdlich
Beschickt' ich sie, den einen um den andern,
Bis ich erhielt durch mütterliches Flehn,
Daß sie's zufrieden sind, in dieser Stadt
Messina, in dem väterlichen Schloß,
Unfeindlich sich von Angesicht zu sehn,
Was nie geschah, seitdem der Fürst verschieden.
Dies ist der Tag! Des Boten harr' ich stündlich,
Der mir die Kunde bringt von ihrem Anzug.
— Seid denn bereit, die Herrscher zu empfangen
Mit Ehrfurcht, wie's dem Unterthanen ziemt.
Nur eure Pflicht zu leisten seid bedacht;
Fürs andre laßt uns andere gewähren!
Verderblich diesem Land und ihnen selbst
Verderbenbringend war der Söhne Streit!
Versöhnt, vereinigt, sind sie mächtig g'nug,
Euch zu beschützen gegen eine Welt,
Und Recht sich zu verschaffen — gegen euch!

(Die Ältesten entfernen sich schweigend, die Hand auf der Brust. Sie winkt einem alten Diener, der zurückbleibt.)

Zweiter Auftritt.

Isabella. Diego.

Isabella. Diego!
Diego. Was gebietet meine Fürstin?
Isabella. Bewährter Diener! Redlich Herz! Tritt näher!
Meine Leiden hast du, meinen Schmerz geteilt,
So teil auch jetzt das Glück der Glücklichen.
Verpfändet hab' ich deiner treuen Brust

Mein schmerzlich süßes, heiliges Geheimnis.
Der Augenblick ist da, wo es ans Licht
Des Tages soll hervorgezogen werden.
Zu lange schon erstickt' ich der Natur
Gewalt'ge Regung, weil noch über mich
Ein fremder Wille herrisch waltete.
Jetzt darf sich ihre Stimme frei erheben;
Noch heute soll dies Herz befriedigt sein,
Und dieses Haus, das lang' verödet war,
Versammle alles, was mir teuer ist.
So lenke denn die alterschweren Tritte
Nach jenem wohlbekannten Kloster hin,
Das einen teuren Schatz mir aufbewahrt.
Du warst es, treue Seele, die ihn mir
Dorthin geflüchtet hat auf bess're Tage,
Den traur'gen Dienst der Traurigen erzeigend.
Du bringe fröhlich jetzt der Glücklichen
Das teure Pfand zurück. (Man hört in der Ferne blasen.)
O, eile, eile,
Und laß die Freude deinen Schritt verjüngen!
Ich höre kriegerischer Hörner Schall,
Der meiner Söhne Einzug mir verkündet.

(Diego geht ab. Die Musik läßt sich noch von einer entgegengesetzten Seite immer näher und näher hören.)

Isabella. Erregt ist ganz Messina — Horch! ein Strom
Verworrner Stimmen wälzt sich brausend her —
Sie sind's! Das Herz der Mutter, mächtig schlagend,
Empfindet ihrer Nähe Kraft und Zug.
Sie sind's! O meine Kinder, meine Kinder! (Sie eilt hinaus.)

I, 2. 6. schmerzlich süßes] Die Verbindung zweier sich entgegengesetzter Begriffe — Paradoxon — liebt Schiller sehr. Vgl.: Spaziergang: „Und der reizende Streit löset in Anmut sich auf". Goethe: „Du übersinnlich sinnlicher Freier"; süßer Schmerz, leichte Bürde, beredtes Schweigen, offenes Geheimnis. Tieck singt im Herbstlied: „Mit frohem Schmerz, mit trüber Lust, ‖ Stieg wechselnd bald und sank die Brust".

30. Kraft und Zug] bedeutet den Zug der Seele, die Anziehungskraft verwandtschaftlichen Blutes. Die Verbindung zweier Substantive durch Beiordnung, von denen das eine statt eines Adjektivs steht, heißt in der Rhetorik „Hendiadys" oder „Hendiadyoin", z. B. Eisen und Waffen = eiserne Waffen.

Dritter Auftritt.

Chor tritt auf. Er besteht aus zwei Halbchören, welche zu gleicher Zeit, von zwei entgegesetzten Seiten, der eine aus der Tiefe, der andere aus dem Vordergrund eintreten, rund um die Bühne gehen und sich alsdann von derselben Seite, wo jeder eingetreten, in eine Reihe stellen. Den einen Halbchor bilden die älteren, den andern die jüngeren Ritter; beide sind durch Farbe und Abzeichen verschieden. Wenn beide Chöre einander gegenüber stehen, schweigt der Marsch, und die beiden Chorführer reden.

Erster Chor.* **(Cajetan.)** Dich begrüß' ich in Ehrfurcht,
Prangende Halle,
Dich meiner Herrscher
Fürstliche Wiege,
Säulengetragenes herrliches Dach.
Tief in der Scheide
Ruhe das Schwert,

I, 3. * In den Chören bedient sich Schiller nicht der strengen antiken Versmaße; auch gleicht er den griechischen Tragikern nicht in der Fülle wechselnder metrischer Formen. Eine Gegenüberstellung von Sprophe und Gegenstrophe, wie sie bei den Griechen so schön durchgeführt, finden wir in unserm Drama nicht. Das daktylisch-trochäische Versmaß, ohne oder mit ein- oder zweisilbiger Vorschlagssilbe, bildet den Grundton.

Der Verfasser hat bei Übersendung des Manuskripts an das Theater in Wien einen Vorschlag beigefügt, wie die Reden des Chores unter einzelne Personen verteilt werden könnten. Der erste Chor sollte nämlich aus Cajetan, Berengar, Manfred, Tristan und acht Rittern Don Manuels, der zweite aus Bohemund, Roger, Hippolyt und neun Rittern Don Cesars bestehen. Was jede dieser Personen nach des Verfassers Plane zu sagen haben würde, ist in dieser Ausgabe angedeutet worden. Aus einer Handschrift Schillers entnehmen wir noch folgende Bemerkung: „Indem die Chorführer reden, müssen die übrigen Ritter Zeichen des Anteils geben und besonders die leidenschaftlichen Stellen mit angemessenen Bewegungen begleiten." Die Stellung des Chors muß soviel möglich symmetrisch, seine Bewegungen langsam und abgemessen und durchaus kein Hin- und Herlaufen sein. Es braucht wohl nicht erinnert zu werden, daß die Reden des Chors nicht im Konversationston zu sprechen sind, sondern mit einem Pathos und einer gewissen Feierlichkeit, doch ja nicht in singendem Tone recitiert werden müssen.

3. meiner Herrscher] bezieht sich nicht ausschließlich auf Don Manuel und Don Cesar, sondern auf das ganze Fürstengeschlecht.

5. Säulengetragenes . . . Dach] A und D schreiben „Säulen getragenes Dach"; I, 3. 9 „**sch**langenhaarichtes", I, 3. 82„ **H**immelumwandelnde Sonne", II, 1. 10 „die Stadt, die **V**ölkerwimmelnde", II, 1. 64 „**h**immeltragende Säulen", II, 2. 31 „Des Spähers

Vor den Thoren gefesselt
Liege des Streits schlangenhaarichtes Scheusal.
Denn des gastlichen Hauses
Unverletzliche Schwelle
Hütet der Eid, der Erinnyen Sohn,
Der furchtbarste unter den Göttern der Hölle!

Zweiter Chor. (Bohemund.) Zürnend ergrimmt mir das Herz im Busen,
Zu dem Kampf ist die Faust geballt,
Denn ich sehe das Haupt der Medusen,
Meines Feindes verhaßte Gestalt.
Kaum gebiet' ich dem kochenden Blute.
Gönn' ich ihm die Ehre des Worts?
Oder gehorch' ich dem zürnenden Mute?
Aber mich schreckt die Eumenide,

Glückbekrönte Wachsamkeit", aber II, 5. 10 „Der Eulen nachtgewohnte Brut", II, 5. 95 „Gott verheißne", während B „Gottverheißne" hat, und IV, 5. 3 „Gottverfluchte Hand" steht. Bei diesen den Griechen entlehnten Nachbildungen, wie bei zusammengesetzten Wörtern ist Schillers Orthographie schwankend; wir schreiben sie als Adjektive klein.

9. schlangenhaarichtes] Schiller schreibt schlangenhaarigtes; er unterscheidet überhaupt nicht scharf zwischen den bedeutsamen Nachsilben ig, lich, icht (igt). Bei Adjektiven, die eine Farbe bezeichnen, liebt er statt „lich" das Adjektiv „licht", z. B. der Sonne rötlichten Untergang I, 3. 76, „rötlichtem Klee" (Spaziergang), „in graulichten Geschwadern" (Kraniche des Ibykus), „die graulichten Farben" I, 8. 37, „felsigte Brust", während K. „felsige Brust" schreibt. ig = haben, besitzen; lich = angemessen sein, icht = ähnlich sein. Steinichte Früchte, steiniger Acker.

12. Erinnyen] sind die Hüterinnen heiliger Pflichten; sie werden zu Furien, Rachegöttinnen an dem, der durch Mord, Meineid oder Verletzung des Gastrechts die Satzungen der Götter übertritt. Der Eid wird hier als dämonisches Wesen aufgefaßt, wohnend in der Unterwelt.

16. Medusen] Das Haupt der Medusa, mit Schlangen umwunden, inmitten des Schildes der Minerva, war der Schrecken der Feinde; sein Anblick verwandelte in Stein. „Medusen", alte Form der schwachen Deklination, vgl. I, 3. 68 „Sind sie nicht Kinder unserer Sonnen"? I, 3. 134 „Nicht auf der Erden" und „Festgemauert in der Erden", Liebfrauenkirche u. s. w. „Zerstreuet euch, ihr Lämmer, auf der Heiden" (Jungfrau von Orleans. Prolog 4. 13) und daselbst I, 10. 103 „im Glanz der Sonnen".

21. Eumenide] d. h. die Gnädige, euphemistisch für Erinnys, und hier recht passend gewählt für die „Beschirmerin" des Palastes.

Die Beschirmerin dieses Orts,
Und der waltende Gottesfriede.

Erster Chor. (Cajetan.) Weisere Fassung
Ziemet dem Alter,
Ich, der Vernünftige, grüße zuerst.
(Zu dem zweiten Chor.) Sei mir willkommen,
Der du mit mir
Gleiche Gefühle
Brüderlich teilend,
Dieses Palastes
Schützende Götter
Fürchtend verehrst!
Weil sich die Fürsten gütlich besprechen,
Wollen auch wir jetzt Worte des Friedens
Harmlos wechseln mit ruhigem Blut,
Denn auch das Wort ist, das heilende, gut.
Aber treff' ich dich draußen im Freien,
Da mag der blutige Kampf sich erneuen,
Da erprobe das Eisen den Mut.

Der ganze Chor. Aber treff' ich dich draußen im Freien,
Da mag der blutige Kampf sich erneuen,
Da erprobe das Eisen den Mut.

Erster Chor. (Berengar.) Dich nicht hass' ich! Nicht du bist mein Feind!
Eine Stadt ja hat uns geboren,
Jene sind ein fremdes Geschlecht.
Aber wenn sich die Fürsten befehden,
Müssen die Diener sich morden und töten,
Das ist die Ordnung, so will es das Recht.

Zweiter Chor. (Bohemund.) Mögen sie's wissen,

---

44. Berengar] ein ital. Königsname altgerm. Ursprungs, bedeutet Bärenspeer. Das Wort Ger = Speer dient oft zur Bildung von Namen für Helden, und es wird so prägnant das zukünftige Heldentum angedeutet. Rüdiger von Bechlarn (hrôder) = Ruhmspeer.

47 ff. Mit dieser Stelle vergleiche „Jungfrau von Orleans" (I, 5. 171 f.):

Für seinen König muß das Volk sich opfern,
Das ist das Schicksal und Gesetz der Welt.
Quidquid delirant reges, plectuntur Argivi.

Warum sie sich blutig
Hassend bekämpfen! Mich ficht es nicht an.
Aber wir fechten ihre Schlachten;
Der ist kein Tapfrer, kein Ehrenmann,
Der den Gebieter läßt verachten.

Der ganze Chor. Aber wir fechten ihre Schlachten;
Der ist kein Tapfrer, kein Ehrenmann,
Der den Gebieter läßt verachten.

Einer aus dem Chor. (Berengar.) Hört, was ich bei mir selbst erwogen,
Als ich müßig daher gezogen
Durch des Korns hochwallende Gassen,
Meinen Gedanken überlassen.
Wir haben uns in des Kampfes Wut
Nicht besonnen und nicht beraten;
Denn uns bethörte das brausende Blut.
Sind sie nicht unser, diese Saaten?
Diese Ulmen, mit Reben umsponnen,
Sind sie nicht Kinder unsrer Sonnen?
Könnten wir nicht in frohem Genuß
Harmlos vergnügliche Tage spinnen,
Lustig das leichte Leben gewinnen?
Warum ziehn wir mit rasendem Beginnen
Unser Schwert für das fremde Geschlecht?
Es hat an diesem Boden kein Recht.
Auf dem Meerschiff ist es gekommen
Von der Sonne rötlichtem Untergang,
Gastlich haben wir's aufgenommen
(Unsre Väter! Die Zeit ist lang),
Und jetzt sehen wir uns als Knechte
Unterthan diesem fremden Geschlechte!

Ein Zweiter. (Manfred.) Wohl! Wir bewohnen ein glückliches Land,
Das die himmelumwandelnde Sonne
Ansieht mit immer freundlicher Helle,
Und wir könnten es fröhlich genießen;
Aber es läßt sich nicht sperren und schließen,
Und des Meers rings umgebende Welle,

---

67. In Italien war es wie noch heute Sitte, die Reben an Ulmen weiterzuleiten; in Sizilien wird jedoch die Rebe niedrig gehalten.

Sie verrät uns dem kühnen Korsaren,
Der die Küste verwegen durchkreuzt.
Einen Segen haben wir zu bewahren,
Der das Schwert nur des Fremdlings reizt.
Sklaven sind wir in den eigenen Sitzen,
Das Land kann seine Kinder nicht schützen.
Nicht wo die goldene Ceres lacht
Und der friedliche Pan, der Flurenbehüter:
Wo das Eisen wächst in der Berge Schacht,
Da entspringen der Erde Gebieter.

Erster Chor. (Cajetan.) Ungleich verteilt sind des Lebens Güter
Unter der Menschen flücht'gem Geschlecht;
Aber die Natur, sie ist ewig gerecht.
Uns verlieh sie das Mark und die Fülle,
Die sich immer erneuend erschafft;
Jenen ward der gewaltige Wille
Und die unzerbrechliche Kraft.
Mit der furchtbaren Stärke gerüstet,
Führen sie aus, was dem Herzen gelüstet,
Füllen die Erde mit mächtigem Schall;
Aber hinter den großen Höhen
Folgt auch der tiefe, der donnernde Fall.

---

87. Korsaren] vom ital. corso = Lauf, Fahrt, Kreuzfahrt, vgl. II, 4. 19 „Mit dem Schwerte springt der Korsar an die Küste" und II, 6. 15 „Gestohlen von Korsaren". Das Mittelländische Meer war stets ein Lieblingsaufenthalt der Seeräuber, vgl. Pompejus des Großen und Karls V. Züge gegen die Piraten von Tunis und Algier.

93. Ceres] der Göttin des Ackerbaues, war die Insel Sizilien geweiht; vgl. „Das eleusische Fest" und „Die Klage der Ceres" von Schiller. Sizilien war die Kornkammer des alten Rom.

94. Pan] war nicht so sehr Fluren- und Feldbeschützer als Wald- und Weidegott.

95 f. Hinweisung auf Skandinavien, die alte Heimat der Normannen. Zu dem Ausdrucke vgl. Arndt: „Der Gott, der Eisen wachsen ließ, der wollte keine Knechte".

107 f. Mit dem Normannengeschlecht in Sizilien ist es geschehen, wie der Chor singt. Die Herrschaft der Normannen hörte auf, ehe dieselben sich noch festgesetzt, vollständig naturalisiert, acclimatisiert und eine eigentümliche Geistes- und Sittenbildung gewonnen hatten. Ein herrliches, lebensvolles Bild! Wir haben den Normannen, wie er lebt

Darum lob' ich mir, niedrig zu stehen,
Mich verbergend in meiner Schwäche.
Jene gewaltigen Wetterbäche,
Aus des Hagels unendlichen Schlossen,
Aus den Wolkenbrüchen zusammengeflossen,
Kommen finster gerauscht und geschossen,
Reißen die Brücken und reißen die Dämme
Donnernd mit fort im Wogengeschwemme;
Nichts ist, das die Gewaltigen hemme.
Doch nur der Augenblick hat sie geboren,
Ihres Laufes furchtbare Spur
Geht verrinnend im Sande verloren,
Die Zerstörung verkündigt sie nur.
— Die fremden Eroberer kommen und gehen;
Wir gehorchen, aber wir bleiben stehen.

(Die hintere Thüre öffnet sich; Donna Isabella erscheint zwischen ihren Söhnen Don Manuel und Don Cesar.)

Beide Chöre. (Cajetan.) Preis ihr und Ehre,
Die uns dort aufgeht,
Eine glänzende Sonne!
Knieend verehr' ich dein herrliches Haupt.

---

und webt: Wildheit, Rücksichtslosigkeit und Gewalt. Wenn diese Wikkinger aus der nordischen Heimat kamen, dann wies Verwegenheit ihnen den Weg, und Trümmer bezeichneten ihre Bahnen. Weder die heiligen Stätten der Frömmigkeit, noch des Familienlebens waren ihnen heilig. Vgl. die herrliche Schilderung in Cüppers „Edeltrude".

122 f. Ähnlich läßt Schiller im Prolog zur Jungfrau von Orleans den Vater Thibaut sagen:

Lassen wir die Großen,
Der Erde Fürsten, um die Erde losen;
Wir können ruhig die Zerstörung schauen;
Denn sturmfest steht der Boden, den wir bauen!
Die Flamme brenne unsre Dörfer nieder,
Die Saat zerstampfe ihrer Rosse Tritt,
Der neue Lenz bringt neue Saaten mit,
Und schnell erstehn die leichten Hütten wieder.
(Prolog 219 ff.)

124 ff. Die Stelle erinnert an Äschylus' Perser V. 148, wo der Chor der Atossa, als sie naht, sich niederwerfend nach Persersitte huldigt:

Göttinnen gleich an des Auges Lichtstrahl,
Naht glänzend heran die Gebieterin dort,
Des Gebieters erhabene Mutter!
Anbetung dir!

Erster Chor. Schön ist des Mondes
Mildere Klarheit
Unter der Sterne blitzendem Glanz!
Schön ist der Mutter
Liebliche Hoheit
Zwischen der Söhne feuriger Kraft;
Nicht auf der Erden
Ist ihr Bild und ihr Gleichnis zu sehn.
Hoch auf des Lebens
Gipfel gestellt,
Schließt sie blühend den Kreis des Schönen;
Mit der Mutter und ihren Söhnen
Krönt sich die herrlich vollendete Welt.
Selber die Kirche, die göttliche, stellt nicht
Schöneres dar auf dem himmlischen Thron;
Höheres bildet
Selber die Kunst nicht, die göttlich gebor'ne,
Als die Mutter mit ihrem Sohn.

Zweiter Chor. (Bohemund.) Freudig sieht sie aus ihrem Schoße
Einen blühenden Baum sich erheben,
Der sich ewig sprossend erneut.
Denn sie hat ein Geschlecht geboren,

Der Ausdruck „Haupt" für ein persönliches Pronomen ist den Griechen nachgeahmt; vgl. Sophokles' Antigone, wo Ismene angeredet wird: „o teures Schwesterhaupt!" und „des Ödipus rühmliches Haupt".

133. Zwischen der Söhne feuriger Kraft] für „zwischen den feurigen kräftigen Söhnen". Der Dichter bedient sich mit Vorliebe der Metonymie, indem er statt des Eigenschaftswortes das entsprechende Hauptwort setzt, z. B. „Wucht des Speeres" für „den wuchtigen Speer", „des Bogens Kraft" für „den kräftigen Bogen", „in der Saiten Gold" für „in den goldenen Saiten".

134 f. Der Vergleich weiblicher Schönheit und Anmut wird gern vom Monde hergenommen. Das sonst an Vergleichen so arme Nibelungenlied singt von Kriemhilden:

Wie vor den Sternen der lichte Mond dasteht,
Der Schein so lauter aus den Wolken geht:
Dem gleich stand jetzt Kriemhilde, vor andern Frauen gut.

144. göttlich gebor'ne] Im „Spaziergang" werden die Künste auch die „götttlichen Kinder" genannt. „Da gebieret das Glück dem Talente die göttlichen Kinder, || Von der Freiheit gesäugt wachsen die Künste der Lust!" Man denke besonders an Raffaels Madonnen.

Welches wandeln wird mit der Sonne
Und den Namen geben der rollenden Zeit.
(Roger.) Völker verrauschen,
Namen verklingen.
Finstere Vergessenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen
Über ganzen Geschlechtern aus.
Aber der Fürsten
Einsame Häupter
Glänzen erhellt,
Und Aurora berührt sie
Mit den ewigen Strahlen
Als die ragenden Gipfel der Welt.

Vierter Auftritt.

Isabella (mit ihren Söhnen hervortretend).
Blick nieder, hohe Königin des Himmels,
Und halte deine Hand auf dieses Herz,
Daß es der Übermut nicht schwellend hebe;
Denn leicht vergäße sich der Mutter Freude,
Wenn sie sich spiegelt in der Söhne Glanz;
Zum erstenmal, seitdem ich sie geboren,
Umfaß' ich meines Glückes Fülle ganz.
Denn bis auf diesen Tag mußt' ich gewaltsam
Des Herzens fröhliche Ergießung teilen;
Vergessen ganz mußt' ich den *einen* Sohn,
Wenn ich der Nähe mich des *andern* freute.
O, meine Mutterliebe ist nur *eine*,
Und meine Söhne waren ewig zwei;
— Sagt, darf ich ohne Zittern mich der süßen
Gewalt des trunknen Herzens überlassen?
(Zu Don Manuel.) Wenn ich die Hand des Bruders freundlich drücke,
Stoß' ich den Stachel nicht in *deine* Brust?

---

157 ff. Dieselben Gedanken finden wir in Julius von Tarent III, 3. „In einem Jahrhundert bist du, der Fürst, der einzige von allen deinen Tarentinern, den man noch kennt, wie eine Stadt mit der Entfernung verschwindet und noch bloß die Türme hervorragen."

(Zu Don Cesar.) Wenn ich das Herz an seinem Anblick weide,
Ist's nicht ein Raub an dir? — O, ich muß zittern,
Daß meine Liebe selbst, die ich euch zeige,
Nur eures Hasses Flammen heft'ger schüre.
(Nachdem sie beide fragend angesehen.)
Was darf ich mir von euch versprechen? Redet!
Mit welchem Herzen kamet ihr hieher?
Ist's noch der alte unversöhnte Haß,
Den ihr mit herbringt in des Vaters Haus?
Und wartet draußen vor des Schlosses Thoren
Der Krieg, auf Augenblicke nur gebändigt,
Und knirschend in das eherne Gebiß,
Um alsobald, wenn ihr den Rücken mir
Gekehrt, mit neuer Wut sich zu entfesseln?

Chor. (Bohemund.) Krieg oder Frieden! Noch liegen die Lose
Dunkel verhüllt in der Zukunft Schoße!
Doch es wird sich, noch eh wir uns trennen, entscheiden;
Wir sind bereit und gerüstet zu beiden.

Isabella (im ganzen Kreis umherschauend).
Und welcher furchtbar kriegerische Anblick!
Was sollen diese hier? Ist's eine Schlacht,
Die sich in diesen Sälen zubereitet?
Wozu die fremde Schar, wenn eine Mutter
Das Herz aufschließen will vor ihren Kindern?
Bis in den Schoß der Mutter fürchtet ihr
Der Arglist Schlingen, tückischen Verrat,
Daß ihr den Rücken euch besorglich deckt?
— O diese wilden Banden, die euch folgen,
Die raschen Diener eures Zorns — sie sind
Nicht eure Freunde! Glaubet nimmermehr,
Daß sie euch wohlgesinnt zum Besten raten!
Wie könnten sie's von Herzen mit euch meinen,
Den Fremdlingen, dem eingedrungnen Stamm,
Der aus dem eignen Erbe sie vertrieben,
Sich über sie die Herrschaft angemaßt?
Glaubt mir! Es liebt ein jeder, frei sich selbst

I, 4. 26. Vgl. hierzu im vorigen Auftritt: „Vor den Thoren gefesselt || Liege des Streits schlangenhaarichtes Scheusal."

Zu leben nach dem eigenen Gesetz;
Die fremde Herrschaft wird mit Neid ertragen.
Von eurer Macht allein und ihrer Furcht
Erhaltet ihr den gern versagten Dienst.
Lernt dies Geschlecht, das herzlos falsche, kennen!
Die Schadenfreude ist's, wodurch sie sich
An eurem Glück, an eurer Größe rächen.
Der Herrscher Fall, der hohen Häupter Sturz
Ist ihrer Lieder Stoff und ihr Gespräch,
Was sich vom Sohn zum Enkel forterzählt,
Womit sie sich die Winternächte kürzen.
— O meine Söhne! Feindlich ist die Welt
Und falsch gesinnt! Es liebt ein jeder nur
Sich selbst: unsicher, los' und wandelbar
Sind alle Bande, die das leichte Glück
Geflochten — Laune löst, was Laune knüpfte —
Nur die Natur ist redlich! Sie allein
Liegt an dem ew'gen Ankergrunde fest,
Wenn alles andre auf den sturmbewegten Wellen
Des Lebens unstet treibt. — Die Neigung giebt
Den Freund, es giebt der Vorteil den Gefährten;
Wohl dem, dem die Geburt den Bruder gab!
Ihn kann das Glück nicht geben! Anerschaffen
Ist ihm der Freund, und gegen eine Welt
Voll Kriegs und Truges steht er zweifach da!

Chor. (Cajetan.) Ja, es ist etwas Großes, ich muß es verehren,
Um einer Herrscherin fürstlichen Sinn:
Über der Menschen Thun und Verkehren
Blickt sie mit ruhiger Klarheit hin.
Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durchs wüste Leben.

Isabella (zu Don Cesar).
Du, der das Schwert auf seinen Bruder zückt,

---

55. gern versagten] ist zu fassen: Jetzt gehorchen sie, da sie fürchten; hörte die Furcht auf, so würden sie den Dienst versagen — wie sie schon lange wünschen.

79. Verkehren] gleichbedeutend mit „das verworrene Streben", mit dem gewöhnlichen „Thun und Treiben".

Sieh dich umher in dieser ganzen Schar,
Wo ist ein edler Bild als deines Bruders?
(Zu Don Manuel.) Wer unter diesen, die du Freunde nennst,
Darf deinem Bruder sich zur Seite stellen?
Ein jeder ist ein Muster seines Alters,
Und keiner gleicht, und keiner weicht dem andern.
Wagt es, euch in das Angesicht zu sehn!
O Raserei der Eifersucht, des Neides!
Ihn würdest du aus Tausenden heraus
Zum Freunde dir gewählt, ihn an dein Herz
Geschlossen haben als den Einzigen;
Und jetzt, da ihn die heilige Natur
Dir gab, dir in der Wiege schon ihn schenkte,
Trittst du, ein Frevler an dem eignen Blut,
Mit stolzer Willkür ihr Geschenk mit Füßen,
Dich wegzuwerfen an den schlechtern Mann,
Dich an den Feind und Fremdling anzuschließen!

Don Manuel. Höre mich, Mutter!

Don Cesar.* Mutter, höre mich!

Isabella. Nicht Worte sind's, die diesen traur'gen Streit
Erledigen. — Hier ist das Mein und Dein,
Die Rache von der Schuld nicht mehr zu sondern,
— Wer möchte noch das alte Bette finden
Des Schwefelstroms, der glühend sich ergoß?
Des unterird'schen Feuers schreckliche
Geburt ist alles, eine Lavarinde
Liegt aufgeschichtet über dem Gesunden,
Und jeder Fußtritt wandelt auf Zerstörung.

---

* Cesar] nach dem berühmten Julius Cäsar. Der erste, der in Rom den Namen „Cäsar" trug, war vermutlich der Quästor vom Jahre 221 v. Chr. Sextus Julius Cäsar, ein Urahne des großen Diktators. Als Herrschernamen trug ihn zuerst Octavian, der Adoptivsohn des Julius Cäsar, nach ihm die anderen Glieder der julischen Dynastie, später alle römischen Kaiser. Seit Hadrian bezeichnet Cäsar den Thronnachfolger. Die Deutschen bildeten daraus das Wort „Kaiser"; die Russen vermittelst Synkope Car = Zar.

109. über dem Gesunden] = über dem einst fruchtbaren, lebensvollen Boden liegt jetzt die tote Lava. Der etwas ungewöhnliche Ausdruck gab Anlaß zu den Konejkturen: Gefilden, Geländen, Gesunkenen. Der Ätna legte dieses Bild sehr nahe.

— Nur dieses Eine leg' ich euch ans Herz:
Das Böse, das der Mann, der mündige,
Dem Manne zufügt, das, ich will es glauben,
Vergiebt sich und versöhnt sich schwer. Der Mann
Will seinen Haß, und keine Zeit verändert
Den Ratschluß, den er wohl besonnen faßt.
Doch eures Haders Ursprung steigt hinauf
In unverständ'ger Kindheit frühe Zeit,
Sein Alter ist's, was ihn entwaffnen sollte.
Fraget zurück, was euch zuerst entzweite;
Ihr wißt es nicht, ja, fändet ihr's auch aus,
Ihr würdet euch des kind'schen Haders schämen.
Und dennoch ist's der erste Kinderstreit,
Der, fortgezeugt in unglücksel'ger Kette,
Die neu'ste Unbill dieses Tags geboren.
Denn alle schwere Thaten, die bis jetzt geschahn,
Sind nur des Argwohns und der Rache Kinder.
— Und jene Knabenfehde wolltet ihr
Noch jetzt fortkämpfen, da ihr Männer seid?
(Beider Hände fassend.) O meine Söhne! Kommt, entschließet euch,
Die Rechnung gegenseitig zu vertilgen;
Denn gleich auf beiden Seiten ist das Unrecht.
Seid edel und großherzig schenkt einander
Die unabtragbar ungeheure Schuld.
Der Siege göttlichster ist das Vergeben!
In eures Vaters Gruft werft ihn hinab,
Den alten Haß der frühen Kinderzeit!
Der schönen Liebe sei das neue Leben,
Der Eintracht, der Versöhnung sei's geweiht.

(Sie tritt einen Schritt zwischen beiden zurück, als wolle sie ihnen Raum geben, sich einander zu nähern. Beide blicken zur Erde, ohne einander anzusehen.)

Chor. (Cajetan.) Höret der Mutter vermahnende Rede,
Wahrlich, sie spricht ein gewichtiges Wort!
Laßt es genug sein und endet die Fehde,
Oder gefällt's euch, so setzet sie fort!

---

118. Vgl. I. 1. 26 „der Kindheit frohe Einigkeit zerreißend".
125. In der Hamburger Handschrift setzt Schiller selbst erklärend „Feindschaft" zu „Unbill".

Was euch genehm ist, das ist mir gerecht,
Ihr seid die Herrscher, und ich bin der Knecht.

Isabella (nachdem sie einige Zeit innegehalten und vergebens eine Äußerung der Brüder erwartet, mit unterdrücktem Schmerz).

Jetzt weiß ich nichts mehr. Ausgeleert hab' ich
Der Worte Köcher und erschöpft der Bitten Kraft.
Im Grabe ruht, der euch gewaltsam bändigte,
Und machtlos steht die Mutter zwischen euch.
— Vollendet! Ihr habt freie Macht! Gehorcht
Dem Dämon, der euch sinnlos wütend treibt,
Ehrt nicht des Hausgotts heiligen Altar,
Laßt diese Halle selbst, die euch geboren,
Den Schauplatz werden eures Wechselmords!
Vor eurer Mutter Aug' zerstört euch
Mit euren *eignen*, nicht durch fremde Hände!
Leib gegen Leib, wie das theban'sche Paar,
Rückt auf einander an und, wutvoll ringend,
Umfanget euch mit eherner Umarmung!
Leben um Leben tauschend siege jeder,
Den Dolch einbohrend in des andern Brust,
Daß selbst der Tod nicht eure Zwietracht heile,
Die Flamme selbst, des Feuers rote Säule,

---

146 f. Ausgeleert . . . Köcher] Das Bild ist den Griechen entlehnt, bei denen die Worte oft mit Pfeilen verglichen werden. Vgl. I, 6. 54 „der . . . den bittern Pfeil des raschen Worts geschäftig weiter sendet".

151. Dämon] Die Dämonen sind bald gute Geister und heißen dann Kinder des Himmels oder des Zeus (Engel), bald sind sie böse Geister, Kinder des Erebos oder der Nacht und des Tartarus (Hölle). Hier und an den andern Stellen in unserm Stücke erscheint der Dämon stets als ein böser, dem Menschen feindlicher Geist. Vgl. II, 1. 62: „Dem Dämon ist sein Opfer unverloren", und II, 2. 36: „Und mich bewahrte vor des Dämons Neide", und III, 2. 7: „Was für ein Dämon reizt euch an?" IV, 3. 29:

„O muß ein neid'scher Dämon mir die Wonne
Des heiß erflehten Augenblicks verbittern?"

157. theban'sche Paar] Das thebanische Brüderpaar sind Eteokles und Polyneikes, die Söhne des Ödipus. Äschylos erzählt uns, wie Eteokles, die Stadt Theben erstürmend, mit seinem Bruder Polyneikes zusammentraf und wie beide im Doppelmorde fielen. Vgl. den III. Abschnitt.

163 ff. Der römische Dichter Statius erzählt, daß vom gemeinsamen Scheiterhaufen des thebanischen Brüderpaares zwiespaltig die

Die sich von eurem Scheiterhaufen hebt,
Sich zweigespalten von einander teile,
Ein schaudernd Bild, wie ihr gestorben und gelebt. (Sie geht ab.)

(Die Brüder bleiben noch in der vorigen Entfernung von einander stehen.)

Fünfter Auftritt.

Beide Brüder. Beide Chöre.

Chor. (Cajetan.) Es sind nur Worte, die sie gesprochen,
Aber sie haben den fröhlichen Mut
In der felsichten Brust mir gebrochen!
Ich nicht vergoß das verwandte Blut.
Rein zum Himmel erheb' ich die Hände:
Ihr seid Brüder! Bedenket das Ende!

Don Cesar (ohne Don Manuel anzusehen).
Du bist der ältre Bruder, rede du!
Dem Erstgebornen weich' ich ohne Schande.

Don Manuel (in derselben Stellung).
Sag etwas Gutes, und ich folge gern
Dem edeln Beispiel, das der jüngre giebt.

Cesar. Nicht weil ich für den Schuldigern mich
Erkenne oder schwächer gar mich fühle —

Manuel. Nicht Kleinmuts zeiht Don Cesarn, wer ihn kennt;
Fühlt' er sich schwächer, würd' er stolzer reden.

Cesar. Denkst du von deinem Bruder nicht geringer?

Manuel. Du bist zu stolz zur Demut, ich zur Lüge.

Cesar. Verachtung nicht erträgt mein edles Herz.

Flamme sich geteilt habe, um so auf die noch über den Tod hinausreichende Zwietracht der Brüder hinzuweisen. — Schiller bedient sich in seinen Dramen häufig des Reimes am Schluß einer leidenschaftlich bewegten Rede; vgl. I, 6. 60 und 62; I, 7. 268 und 269. Beim Chor ist der Reim etwas Gewöhnliches. Jedoch auch mitten im Dialog steht der Reim. Vgl. I, 1. 59. 61; I, 4. 5, 7; III, 2. 48—50.

I, 5. 4. Ich nicht vergoß] hypothetisch hinzuzudenken: wenn es fließen wird, wenn ihr euch mordet, „so bin ich unschuldig".

13. B und D haben: Cesar.

17. Vgl. Schillers „Maria Stuart" II, 3., wo Leicester sagt: „Verachtung ist der wahre Tod".

Doch in des Kampfes heftigster Erbittrung
Gedachtest du mit Würde deines Bruders.
Manuel. Du willst nicht meinen Tod; ich habe Proben.
Ein Mönch erbot sich dir, mich meuchlerisch
Zu morden; du bestraftest den Verräter.
Cesar (tritt etwas näher). Hätt' ich dich früher so gerecht erkannt,
Es wäre vieles ungeschehn geblieben.
Manuel. Und hätt' ich dir ein so versöhnlich Herz
Gewußt, viel Mühe spart' ich dann der Mutter.
Cesar. Du wurdest mir viel stolzer abgeschildert.
Manuel. Es ist der Fluch der Hohen, daß die Niedern
Sich ihres offnen Ohrs bemächtigen.
Cesar (lebhaft). So ist's. Die Diener tragen alle Schuld!
Manuel. Die unser Herz in bitterm Haß entfremdet.
Cesar. Die böse Worte hin und wieder trugen.
Manuel. Mit falscher Deutung jede That vergiftet.
Cesar. Die Wunden nährten, die sie heilen sollten.
Manuel. Die Flamme schürten, die sie löschen konnten.
Cesar. Wir waren die Verführten, die Betrognen!
Manuel. Das blinde Werkzeug fremder Leidenschaft!
Cesar. Ist's wahr, daß alles andre treulos ist? —
Manuel Und falsch! Die Mutter sagt's; du darfst es glauben!
Cesar. So will ich diese Bruderhand ergreifen —
(Er reicht ihm die Hand hin.)
Manuel (ergreift sie lebhaft). Die mir die nächste ist auf dieser Welt.
(Beide stehen Hand in Hand und betrachten einander eine Zeitlang schweigend.)
Cesar. Ich seh' dich an, und überrascht, erstaunt
Find' ich in dir der Mutter teure Züge.
Manuel. Und eine Ähnlichkeit entdeckt sich mir
In dir, die mich noch wunderbarer rühret.
Cesar. Bist du es wirklich, der dem jüngern Bruder
So hold begegnet und so gütig spricht?

---

32. Vgl. die Worte der Mutter I, 4: „O, diese wilden Banden u. s. w."

39. Die Mutter sagt's] I, 4. 63 ff.
„Feindlich ist die Welt
Und falsch gesinnt! Es lebt ein jeder nur
Sich selbst!"

44 f. Eine Ähnlichkeit mit den Zügen seiner Geliebten.

Manuel. Ist dieser freundlich sanftgesinnte Jüngling
Der übelwollend mir gehäss'ge Bruder?
(Wiederum Stillschweigen; jeder steht in den Anblick des andern verloren.)
Cesar. Du nahmst die Pferde von arab'scher Zucht
In Anspruch, aus dem Nachlaß unsers Vaters.
Den Rittern, die du schicktest, schlug ich's ab.
Manuel. Sie sind dir lieb. Ich denke nicht mehr dran.
Cesar. Nein, nimm die Rosse, nimm den Wagen auch
Des Vaters, nimm sie, ich beschwöre dich.
Manuel. Ich will es thun, wenn du das Schloß am Meere
Beziehen willst, um das wir heftig stritten.
Cesar. Ich nehm' es nicht, doch bin ich's wohl zufrieden,
Daß wir's gemeinsam brüderlich bewohnen.
Manuel. So sei's! Warum ausschließend Eigentum
Besitzen, da die Herzen einig sind?
Cesar. Warum noch länger abgesondert leben,
Da wir, vereinigt, jeder reicher werden?
Manuel. Wir sind nicht mehr getrennt, wir sind vereinigt.
(Er eilt in seine Arme.)
Erster Chor (zum zweiten). **(Cajetan.)**
Was stehen wir hier noch feindlich geschieden,
Da die Fürsten sich liebend umfassen?
Ihrem Beispiel folg' ich und biete dir Frieden.
Wollen wir einander denn ewig hassen?
Sind sie Brüder durch Blutes Bande,
Sind wir Bürger und Söhne von einem Lande.*
(Beide Chöre umarmen sich.)**

Sechster Auftritt.

Ein Bote tritt auf.

Zweiter Chor (Bohemund) (zu Don Cesar).
Den Späher, den du ausgesendet, Herr,
Erblick' ich wiederkehrend. Freue dich,

---

* Diese Scene ist äußerst kunstvoll, streng nach den Gesetzen der griechischen Stichomythie gebaut, indem der Antwortende genau sich so vieler Verse bedient, wie der ihn Anredende. Vgl. III, 1. 1 ff.

** Eine ähnliche Scene haben wir in der Jungfrau von Orleans III, 3, wo die drei burgundischen Ritter auf Dunois, La Hire und den Erzbischof zueilen und dann alle sechs einander umarmen.

Don Cesar! Gute Botschaft harret dein,
Denn fröhlich strahlt der Blick des Kommenden.

Bote. Heil mir und Heil der fluchbefreiten Stadt!
Des schönsten Anblicks wird mein Auge froh:
Die Söhne meines Herrn, die Fürsten seh' ich
In friedlichem Gespräche, Hand in Hand,
Die ich in heißer Kampfeswut verlassen.

Cesar. Du siehst die Liebe aus des Hasses Flammen
Wie einen neuverjüngten Phönix steigen.

Bote. Ein zweites leg' ich zu dem ersten Glück!
Mein Botenstab ergrünt von frischen Zweigen!

Cesar (ihn beiseite führend). Laß hören, was du bringst!

Bote. Ein einz'ger Tag
Will alles, was erfreulich ist, versammeln.
Auch die Verlorene, nach der wir suchten,
Sie ist gefunden! Herr, sie ist nicht weit.

Cesar. Sie ist gefunden! O, wo ist sie? Sprich!

Bote. Hier in Messina, Herr, verbirgt sie sich.

Manuel (zu dem ersten Halbchor gewendet).
Von hoher Röte Glut seh' ich die Wangen
Des Bruders glänzen, und sein Auge blitzt.
Ich weiß nicht, was es ist; doch ist's die Farbe
Der Freude, und mitfreuend teil' ich sie.

Cesar (zu dem Boten). Komm, führe mich! — Leb wohl, Don Manuel!
Im Arm der Mutter finden wir uns wieder;
Jetzt fordert mich ein dringend Werk von hier. (Er will gehen.)

Manuel. Verschieb es nicht! Das Glück begleite dich!

Cesar (besinnt sich und kommt zurück).
Don Manuel! Mehr, als ich sagen kann,
Freut mich dein Anblick — ja, mir ahnet schon,

---

13. Botenstab ergrünt] Im Altertum bekränzten die Boten ihren Stab oder ihr Haupt, wenn sie mit guter Kunde heimkehrten. Unsere Stelle möchte jedoch bildlich zu fassen sein; es wäre auffällig, wenn der Bote auf der Bühne selbst auf den grünumschlungenen Heroldsstab hingewiesen hätte; auch würde der Chor bei dem im Säulengang Nahenden eher den umkränzten Botenstab als den fröhlich strahlenden Blick bemerkt haben.

29. ahnet] B und D lesen „ahndet", welches Wort Schiller ganz in der Bedeutung von „vorempfinden" und nicht von „strafen" gebraucht.

Wir werden uns wie Herzensfreunde lieben;
Der langgebundne Trieb wird freud'ger nur
Und mächt'ger streben in der neuen Sonne.
Nachholen werd' ich das verlorne Leben.

Manuel. Die Blüte deutet auf die schöne Frucht.

Cesar. Es ist nicht recht, ich fühl's und tadle mich,
Daß ich mich jetzt aus deinen Armen reiße.
Denk nicht, ich fühle weniger als du,
Weil ich die festlich schöne Stunde rasch zerschneide.

Manuel (mit sichtbarer Zerstreuung).
Gehorche du dem Augenblick! Der Liebe
Gehört von heute an das ganze Leben.

Cesar. Entdeckt' ich dir, was mich von hinnen ruft —

Manuel. Laß mir dein Herz! Dir bleibe dein Geheimnis!

Cesar. Auch kein Geheimnis trenn' uns ferner mehr,
Bald soll die letzte dunkle Falte schwinden!
(Zu dem Chor gewendet.) Euch künd' ich's an, damit ihr's alle wisset!
Der Streit ist abgeschlossen zwischen mir
Und dem geliebten Bruder! Den erklär' ich
Für meinen Todfeind und Beleidiger,
Und werd' ihn hassen wie der Hölle Pforten,
Der den erloschnen Funken unsers Streits
Aufbläst zu neuen Flammen. — Hoffe keiner,
Mir zu gefallen oder Dank zu ernten,
Der von dem Bruder Böses mir berichtet,

Vgl. I, 7. 33, wo B und D „Nicht ahndet sie" haben; I, 7. 45 steht „ahnend"; III, 3. 96 „ahne"; jedoch A und B haben auch hier „ahndet".

43. trenn'] In Körners Ausgabe steht „trennt'"; bei Joachim Meyer „trenn'". Über den Ausfall des „e" bei Schiller ist zu merken: die Stelle, wo ein e in der Silbe ausfällt, wird nicht durch den Apostroph bezeichnet, z. B. gnug, sehn. Ein Gleiches gilt bei i, z. B. heilge, gewaltge, irdsche. Beim Verbum am Schlusse fehlt das e gewöhnlich; im Präsens ohne jede Bezeichnung, z. B. dich begrüß ich; gebiet ich, umfaß ich, gehorch ich, gönn ich, leg ich. Im Imperfekt wird der Ausfall des e bald bezeichnet, z. B. erstickt', spart', folgt', bald nicht, z. B. beschickt, wagt ich. Das „e" von „es" wird ausgestoßen ohne jede Bezeichnung, z. B.: sie sinds, ans, ists, ers.

49. Hölle Pforten] ein biblischer und homerischer Ausdruck; wir sagen dafür: verhaßt wie der Tod.

Mit falscher Dienstbegier den bittern Pfeil
Des raschen Worts geschäftig weiter sendet.
— Nicht Wurzeln auf der Lippe schlägt das Wort,
Das unbedacht dem schnellen Zorn entflohen;
Doch, von dem Ohr des Argwohns aufgefangen,
Kriecht es wie Schlingkraut endlos treibend fort
Und hängt ans Herz sich an mit tausend Ästen:
So trennen endlich in Verworrenheit
Unheilbar sich die Guten und die Besten!

(Er umarmt den Bruder noch einmal und geht ab, von dem zweiten Chor begleitet.)

Siebenter Auftritt.

Don Manuel und **der erste Chor.**

Chor. (Cajetan.) Verwunderungsvoll, o Herr, betracht' ich dich,
Und fast muß ich dich heute ganz verkennen.
Mit karger Rede kaum erwiderst du
Des Bruders Liebesworte, der gutmeinend
Mit offnem Herzen dir entgegen kommt.
Versunken in dich selber stehst du da
Gleich einem Träumenden, als wäre nur
Dein Leib zugegen und die Seele fern.
Wer so dich sähe, möchte leicht der Kälte
Dich zeihn und stolz unfreundlichen Gemüts:
Ich aber will dich drum nicht fühllos schelten,
Denn heiter blickst du wie ein Glücklicher
Um dich, und Lächeln spielt um deine Wangen.

Manuel. Was soll ich sagen? Was erwidern? Mag
Der Bruder Worte finden! Ihn ergreift
Ein überraschend neu Gefühl; er sieht
Den alten Haß aus seinem Busen schwinden,
Und wundernd fühlt er sein verwandelt Herz.

I, 7. 5. offnem] Schiller schrieb ofnem. Vgl. II, 5. 6 „öfnen“; II, 5. 121 „Hofnung“; neben dem f ff.

11. fühllos] B und D haben: lieblos.

18. wundernd] für „sich wundernd“. Vgl. I, 7. 106 „Da seh' ich wundernd das erschrockne Tier“ und IV, 3. 42 und „stehe wundernd,

Ich — habe keinen Haß mehr mitgebracht;
Kaum weiß ich noch, warum wir blutig stritten;
Denn über allen ird'schen Dingen hoch
Schwebt mir auf Freudenfittichen die Seele,
Und in dem Glanzesmeer, das mich umfängt,
Sind alle Wolken mir und finstre Falten
Des Lebens ausgeglättet und verschwunden.
— Ich sehe diese Hallen, diese Säle,
Und denke mir das freudige Erschrecken
Der überraschten, hocherstaunten Braut,
Wenn ich als Fürstin sie und Herrscherin
Durch dieses Hauses Pforten führen werde.
— Noch liebt sie nur den Liebenden! Dem Fremdling,
Dem Namenlosen hat sie sich gegeben.
Nicht ahnet sie, daß es Don Manuel,
Messinas Fürst ist, der die goldne Binde
Ihr um die schöne Stirne flechten wird.
Wie süß ist's, das Geliebte zu beglücken
Mit ungehoffter Größe Glanz und Schein!
Längst spart' ich mir dies höchste der Entzücken.
Wohl bleibt es stets sein höchster Schmuck allein;
Doch auch die Hoheit darf das Schöne schmücken,
Der goldne Reif erhebt den Edelstein.

Chor. (Cajetan.) Ich höre dich, o Herr, vom langen Schweigen
Zum erstenmal den stummen Mund entsiegeln.
Mit Späheraugen folgt' ich dir schon längst,
Ein seltsam wunderbar Geheimnis ahnend;
Doch nicht erkühnt' ich mich, was du vor mir
In tiefes Dunkel hüllst, dir abzufragen.
Dich reizt nicht mehr der Jagden muntre Lust,

---

wie | das Irrsal sich entwirren soll und lösen". Vgl. Schillers Spaziergang: „Da zerrinnt vor dem wundernden Blick der Nebel des Wahnes"; vgl. die „türmende Stadt".

36. das Geliebte] In Mittel- und Süddeutschland ist die Anwendung des Neutrums als Zusammenfassung für männliche und weibliche Personen üblich; in Norddeutschland zieht man das bestimmte Geschlecht vor; hier also die Geliebte.

39. es] proleptisch = das Schöne.

Der Rosse Wettlauf und des Falken Sieg.
Aus der Gefährten Aug' verschwindest du,
So oft die Sonne sinkt zum Himmelsrande,
Und keiner unsers Chors, die wir dich sonst
In jeder Kriegs- und Jagdgefahr begleiten,
Mag deines stillen Pfads Gefährte sein.
Warum verschleierst du bis diesen Tag
Dein Liebesglück mit dieser neid'schen Hülle?
Was zwingt den Mächtigen, daß er verhehle?
Denn Furcht ist fern von deiner großen Seele.

Manuel. Geflügelt ist das Glück und schwer zu binden;
Nur in verschloss'ner Lade wird's bewahrt.
Das Schweigen ist zum Hüter ihm gesetzt,
Und rasch entflieht es, wenn Geschwätzigkeit
Voreilig wagt, die Decke zu erheben.
Doch jetzt, dem Ziel so nahe, darf ich wohl
Das lange Schweigen brechen, und ich will's.
Denn mit der nächsten Morgensonne Strahl
Ist sie die Meine, und des Dämons Neid
Wird keine Macht mehr haben über mich.
Nicht mehr verstohlen werd' ich zu ihr schleichen,
Nicht rauben mehr der Liebe goldne Frucht,
Nicht mehr die Freude haschen auf der Flucht,

---

49. Falken Sieg] Die Beize wurde schon von den Hebräern, besonders aber von den Persern (wie auch jetzt noch in Persien,) sehr gepflegt. Die Römer und Sizilianer huldigten der Jagd weniger. Bei den Deutschen wurde im Mittelalter die Falkenjagd mit großem Luxus betrieben. Vgl. Nibelungenlied, wo Kriemhilde auch einen Falken aufzieht.

50 ff. Vgl. Goethes herrliches Lied: Trost in Thränen, und Schillers, Lied von der Glocke:

Da faßt ein namenloses Sehnen
Des Jünglings Herz, er irrt allein,
Aus seinen Augen brechen Thränen,
Er flieht der Brüder wilden Reihn.

61. Vgl. Maria Stuart II, 5, wo Elisabeth dem Mortimer bedeutungsvoll die Worte zuruft: „Das Schweigen ist der Gott der Glücklichen"! Vgl. außerdem I, 7. 142 und 167 „verschwiegenes Glück".

62 f. Eine Anspielung auf die Büchse der Pandora. Als Epimetheus neugierig die verhängnisvolle Kapsel öffnet, um Pandoras Mitgift zu sehen, da fuhr das ganze Heer der Erdenplagen heraus und suchte das Geschlecht der Sterblichen heim.

Das Morgen wird dem schönen Heute gleichen;
Nicht Blitzen gleich, die schnell vorüber schießen
Und plötzlich von der Nacht verschlungen sind,
Mein Glück wird sein gleichwie des Baches Fließen,
Gleichwie der Sand des Stundenglases rinnt.

Chor. (Cajetan.) So nenne sie uns, Herr, die dich im stillen
Beglückt, daß wir dein Los beneidend rühmen
Und würdig ehren unsers Fürsten Braut.
Sag an, wo du sie fandest, wo verbirgst,
In welches Orts verschwiegner Heimlichkeit?
Denn wir durchziehen schwärmend weit und breit
Die Insel auf der Jagd verschlungnen Pfaden:
Doch keine Spur hat uns dein Glück verraten,
So daß ich bald mich überreden möchte,
Es hülle sie ein Zaubernebel ein.

Manuel. Den Zauber löſ' ich auf; denn heute noch
Soll, was verborgen war, die Sonne schauen.
Vernehmet denn und hört, wie mir geschah! —
Fünf Monde sind's; es herrschte noch im Lande
Des Vaters Macht und beugete gewaltsam
Der Jugend starren Nacken in das Joch.
Nichts kannt' ich als der Waffen wilde Freuden
Und als des Weidwerks kriegerische Lust.
— Wir hatten schon den ganzen Tag gejagt
Entlang des Waldgebirges — da geschah's,
Daß die Verfolgung einer weißen Hindin
Mich weit hinweg aus eurem Haufen riß.
Das scheue Tier floh durch des Thales Krümmen,
Durch Busch und Kluft und bahnenlos Gestrüpp,
Auf Wurfes Weite sah ich's stets vor mir,
Doch konnt' ich's nicht erreichen, noch erzielen,
Bis es zuletzt an eines Gartens Pforte mir
Verschwand. Schnell von dem Roß herab mich werfend,
Dring' ich ihm nach, schon mit dem Speere zielend;
Da seh' ich wundernd das erschrockne Tier

---

90. Fünf Monde sind's] Wichtig wegen der Zeitangabe.
90 ff. Vgl. I, 1. 37 „unter eines Joches Eisenschwere bog er (der Vater) vereinend ihren starren Sinn".

Zu einer Nonne Füßen zitternd liegen,
Die es mit zarten Händen schmeichelnd kost.
Bewegungslos starr' ich das Wunder an,
Den Jagdspieß in der Hand, zum Wurf ausholend —
Sie aber blickt mit großen Augen flehend
Mich an. So stehn wir schweigend gegen einander —
Wie lange Frist, das kann ich nicht ermessen,
Denn alles Maß der Zeiten war vergessen.
Tief in die Seele drückt sie mir den Blick,
Und umgewandelt schnell ist mir das Herz.
— Was ich nun sprach, was die Holdsel'ge mir
Erwidert, möge niemand mich befragen,
Denn wie ein Traumbild liegt es hinter mir
Aus früher Kindheit dämmerhellen Tagen.
An meiner Brust fühlt' ich die ihre schlagen,
Als die Besinnungskraft mir wieder kam.
Da hört' ich einer Glocke helles Läuten,
Den Ruf zur Hora schien es zu bedeuten,
Und schnell, wie Geister in die Luft verwehen,
Entschwand sie mir und ward nicht mehr gesehen.

Chor. (Cajetan.) Mit Furcht, o Herr, erfüllt mich dein Bericht.
Raub hast du an dem Göttlichen begangen,
Des Himmels Braut berührt mit sündigem Verlangen,
Denn furchtbar heilig ist des Klosters Pflicht.

Manuel. Jetzt hatt' ich *eine* Straße nur zu wandeln;
Das unstet schwanke Sehnen war gebunden,
Dem Leben war sein Inhalt ausgefunden;
Und wie der Pilger sich nach Osten wendet,
Wo ihm die Sonne der Verheißung glänzt,
So kehrte ich mein Hoffen und mein Sehnen

---

107. Nonne] Eine Jungfrau in der Tracht einer Nonne; eine Nonne war Beatrice nicht, denn I, 7. 145 heißt es:

„Nicht Raub am Himmel war mein Glück, denn noch
Durch kein Gelübde war das Herz gefesselt".

Das Motiv einer verfolgten Hindin findet sich oft in deutschen Sagen. Vgl. Genoveva. Bürgers „Wild- und Rheingraf".

112. Beachte das Versmaß.

124. Hora] Hora (canonica und regularis) ist die Betstunde, in der die Klostergeistlichen oder Nonnen nach festgesetzter Ordnung gemeinschaftlich beten oder singen. Die Gebete selbst heißen auch die Horen.

Dem einen hellen Himmelspunkte zu.
Kein Tag entstieg dem Meer und sank hinunter,
Der nicht zwei glücklich Liebende vereinte.
Geflochten still war unsrer Herzen Bund,
Nur der allseh'nde Äther über uns
War des verschwiegnen Glücks vertrauter Zeuge,
Es brauchte weiter keines Menschen Dienst.
Das waren goldne Stunden, sel'ge Tage!
— Nicht Raub am Himmel war mein Glück, denn noch
Durch kein Gelübde war das Herz gefesselt,
Das sich auf ewig mir zu eigen gab.

Chor. (Cajetan.) So war das Kloster eine Freistatt nur
Der zarten Jugend, nicht des Lebens Grab?

Manuel. Ein heilig Pfand ward sie dem Gotteshaus
Vertraut, das man zurück einst werde fordern.

Chor. (Cajetan.) Doch welches Blutes rühmt sie sich zu sein?
Denn nur vom Edlen kann das Edle stammen.

Manuel. Sich selber ein Geheimnis wuchs sie auf,
Nicht kennt sie ihr Geschlecht, noch Vaterland.

Chor. (Cajetan.) Und leitet keine dunkle Spur zurück
Zu ihres Daseins unbekannten Quellen?

Manuel. Daß sie von edlem Blut, gesteht der Mann,
Der einz'ge, der um ihre Herkunft weiß.

Chor. (Cajetan.) Wer ist der Mann? Nichts halte mir zurück,
Denn wissend nur kann ich dir nützlich raten.

Manuel. Ein alter Diener naht von Zeit zu Zeit,
Der einz'ge Bote zwischen Kind und Mutter.

Chor. (Cajetan.) Von diesem Alten hast du nichts erforscht?
Feigherzig und geschwätzig ist das Alter.

Manuel. Nie wagt' ich's, einer Neugier nachzugeben,
Die mein verschwiegnes Glück gefährden konnte.

Chor. (Cajetan.) Was aber war der Inhalt seiner Worte,
Wenn er die Jungfrau zu besuchen kam?

Manuel. Auf eine Zeit, die alles lösen werde,
Hat er von Jahr zu Jahren sie vertröstet.

Chor. (Cajetan.) Und diese Zeit, die alles lösen soll,

---

141 f. Vgl. Die Kraniche des Ibykus: „Nur Helios vermag's zu sagen, | Der alles Irdische bescheint.“

Hat er sie näher deutend nie bezeichnet?
Manuel. Seit wenigen Monden drohete der Greis
Mit einer nahen Ändrung ihres Schicksals.
Chor. **(Cajetan.)** Er drohte, sagst du? Also fürchtest du,
Ein Licht zu schöpfen, das dich nicht erfreut?
Manuel. Ein jeder Wechsel schreckt den Glücklichen;
Wo kein Gewinn zu hoffen, droht Verlust.
Chor. **(Cajetan.)** Doch konnte die Entdeckung, die du fürchtest,
Auch deiner Liebe günst'ge Zeichen bringen.
Manuel. Auch stürzen konnte sie mein Glück; drum wählt' ich
Das Sicherste, ihr schnell zuvorzukommen.
Chor. **(Cajetan.)** Wie das, o Herr? Mit Furcht erfüllst du mich,
Und eine rasche That muß ich besorgen.
Manuel. Schon seit den letzten Monden ließ der Greis
Geheimnisvolle Winke sich entfallen,
Daß nicht mehr ferne sei der Tag, der sie
Den Ihrigen zurücke geben werde.
Seit gestern aber sprach er's deutlich aus,
Daß mit der nächsten Morgensonne Strahl —
Dies aber ist der Tag, der heute leuchtet —
Ihr Schicksal sich entscheidend werde lösen.
Kein Augenblick war zu verlieren; schnell
War mein Entschluß gefaßt und schnell vollstreckt.
In dieser Nacht raubt' ich die Jungfrau weg
Und brachte sie verborgen nach Messina.
Chor. **(Cajetan.)** Welch' kühn verwegen räuberische That!
— Verzeih, o Herr, die freie Tadelrede!
Doch solches ist des weisern Alters Recht,
Wenn sich die rasche Jugend kühn vergißt.
Manuel. Unfern vom Kloster der Barmherzigen
In eines Gartens abgeschiedner Stille,
Der von der Neugier nicht betreten wird,
Trennt' ich mich eben jetzt von ihr, hieher
Zu der Versöhnung mit dem Bruder eilend.
In banger Furcht ließ ich sie dort allein

---

202. Barmherzigen] Der barmherzigen Jungfrau Maria. Die „barmherzigen Schwestern" als Krankenpflegerinnen sind späteren Ursprungs. Ein ähnlicher Anachronismus sind die barmherzigen Brüder im „Tell", deren Orden erst 1540 gestiftet wurde.

Zurück, die sich nichts weniger erwartet,
Als in dem Glanz der Fürstin eingeholt
Und auf erhabnem Fußgestell des Ruhms
Vor ganz Messina ausgestellt zu werden.
Denn anders nicht soll sie mich wiedersehn,
Als in der Größe Schmuck und Staat und festlich
Von eurem ritterlichen Chor umgeben.
Nicht will ich, daß Don Manuels Verlobte
Als eine Heimatlose, Flüchtige
Der Mutter nahen soll, die ich ihr gebe;
Als eine Fürstin fürstlich will ich sie
Einführen in die Hofburg meiner Väter.

Chor. (Cajetan.) Gebiete, Herr! wir harren deines Winks.

Manuel. Ich habe mich aus ihrem Arm gerissen,
Doch nur mit ihr werd' ich beschäftigt sein.
Denn nach dem Bazar sollt ihr mich anjetzt
Begleiten, wo die Mohren zum Verkauf
Ausstellen, was das Morgenland erzeugt
An edlem Stoff und feinem Kunstgebild.
Erst wählet aus die zierlichen Sandalen,
Der zartgeformten Füße Schutz und Zier;
Dann zum Gewande wählt das Kunstgewebe
Des Indiers, hellglänzend wie der Schnee
Des Ätna, der der nächste ist dem Licht —
Und leicht umfließ' es, wie der Morgenduft,
Den zarten Bau der jugendlichen Glieder.
Von Purpur sei, mit zarten Fäden Goldes
Durchwirkt, der Gürtel, der die Tunika

---

223. Bazar] = Markthalle, ein Laden, wo orientalische Waren feil gehalten werden.

224. Mohren] Mauren von der Nordküste Afrikas.

227. Sandalen] Fußbekleidung im Altertum, oft mit reicher Stickerei geschmückt; noch jetzt im Orient gebräuchlich.

232 f. Der Dichter zeichnet hier die altrömische Tracht. Die Tunika (eigentlich Unterkleid, hier jedoch Kleid) wurde unter der Brust mit einem Gürtel zusammengehalten; ein Mantel wurde darüber geworfen und auf der rechten Schulter durch eine Spange mit einem Knopf, der die verschiedenste Form — hier die einer Cikade — hatte, zusammengehalten. Ähnlich in Schillers Lied von der Glocke:

Mit dem Gürtel, mit dem Schleier
Reißt der schöne Wahn entzwei.

Unter dem zücht'gen Busen reizend knüpft.
Dazu den Mantel wählt, von glänzender
Seide gewebt, in bleichem Purpur schimmernd;
Über der Achsel heft' ihn eine goldne
Cikade. — Auch die Spangen nicht vergeßt,
Die schönen Arme reizend zu umzirken;
Auch nicht der Perlen und Korallen Schmuck,
Der Meeresgöttin wundersame Gaben,
Um die Locken winde sich ein Diadem,
Gefüget aus dem köstlichsten Gestein,
Worin der feurig glühende Rubin
Mit dem Smaragd die Farbenblitze kreuze;
Oben im Haarschmuck sei der lange Schleier
Befestigt, der die glänzende Gestalt
Gleich einem hellen Lichtgewölk umfließe.
Und mit der Myrte jungfräulichem Kranze
Vollende krönend sich das schöne Ganze.

Chor. (Cajetan.) Es soll geschehen, Herr, wie du gebietest,
Denn fertig und vollendet findet sich
Dies alles auf dem Bazar ausgestellt.

Manuel. Den schönsten Zelter führet dann hervor
Aus meinen Ställen; seine Farbe sei
Lichtweiß, gleichwie des Sonnengottes Pferde.
Von Purpur sei die Decke, und Geschirr

Goethe giebt uns in „Hermann und Dorothea" eine gleich genaue Beschreibung der Tracht Dorotheas: V, 169:

Denn der rote Latz erhebet den züchtigen Busen,
Schön geschnürt, und es liegt das schwarze Mieder ihr knapp an;
Sauber hat sie den Saum des Hemdes zur Krause gefaltet,
Die ihr das Kinn umgiebt, das runde, mit reinlicher Anmut;
Frei und heiter zeigt sich des Kopfes zierliches Eirund;
Stark sind zweimal die Zöpfe um silberne Nadeln gewickelt,
Vielgefaltet und blau fängt unter dem Latze der Rock an,
Und umschlägt ihr im Gehn die wohlgebildeten Knöchel.

246 f. Rubin] ein roter, Smaragd ein grüner Edelstein.

251 f. Vgl. Lieblich in der Bräute Locken
Spielt der jungfräuliche Kranz.
Schiller: Lied von der Glocke.

258. Besonders dem Sonnengotte waren weiße Rosse geweiht. Mit weißen Rossen fuhr der Triumphator auf das Kapitol. Vgl. die Erzählung von Camillus.

Und Zügel, reich besetzt mit edlen Steinen,
Denn tragen soll er meine Königin.
Ihr selber haltet euch bereit im Glanz
Des Ritterstaates, unterm freud'gen Schall
Der Hörner eure Fürstin heimzuführen.
Dies alles zu besorgen geh' ich jetzt,
Zwei unter euch erwähl' ich zu Begleitern;
Ihr andern wartet mein. — Was ihr vernahmt,
Bewahrt's in eures Busens tiefstem Grunde,
Bis ich das Band gelöst von eurem Munde.

(Er geht ab, von zweien aus dem Chor begleitet.)

Achter Auftritt.

Chor. (Cajetan.) Sage, was werden wir jetzt beginnen,
Da die Fürsten ruhen vom Streit,
Auszufüllen die Leere der Stunden
Und die lange, unendliche Zeit?
Etwas fürchten und hoffen und sorgen
Muß der Mensch für den kommenden Morgen,
Daß er die Schwere des Daseins ertrage
Und das ermüdende Gleichmaß der Tage,
Und mit erfrischendem Windesweben
Kräuselnd bewege das stockende Leben.

Einer aus dem Chor. (Manfred.)
Schön ist der Friede! Ein lieblicher Knabe
Liegt er gelagert am ruhigen Bach.
Und die hüpfenden Lämmer grasen
Lustig um ihn auf dem sonnigen Rasen;
Süßes Tönen entlockt er der Flöte,
Und das Echo des Berges wird wach,
Oder im Schimmer der Abendröte
Wiegt ihn in Schlummer der murmelnde Bach. —
Aber der Krieg hat auch seine Ehre,
Der Beweger des Menschengeschicks;
Mir gefällt ein lebendiges Leben,

I, 8. 16. Vgl. Schillers Spaziergang: „Vielfach ertönt der Herden Geläut im belebten Gefilde, | Und den Wiederhall weckt einsam des Hirten Gesang."

Mir ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben
Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks.
Denn der Mensch verkümmert im Frieden,
Müßige Ruh' ist das Grab des Muts.
Das Gesetz ist der Freund der Schwachen,
Alles will es nur eben machen,
Möchte gerne die Welt verflachen;
Aber der Krieg läßt die Kraft erscheinen,
Alles erhebt er zum Ungemeinen,
Selber dem Feigen erzeugt er den Mut.

Ein Zweiter. (Berengar.) Stehen nicht Amors Tempel offen?
Wallet nicht zu dem Schönen die Welt?
Da ist das Fürchten! Da ist das Hoffen!
König ist hier, wer den Augen gefällt!
Auch die Liebe beweget das Leben,
Daß sich die graulichten Farben erheben.
Reizend betrügt sie die glücklichen Jahre,
Die gefällige Tochter des Schaums;
In das Gemeine und Traurigwahre
Webt sie die Bilder des goldenen Traums.

Ein Dritter. (Cajetan.) Bleibe die Blume dem blühenden Lenze,
Scheine das Schöne! Und flechte sich Kränze,

---

22. Man beachte die Allitteration, d. h. die Wiederkehr desselben Lautes zu Anfang der Silbe in **Sch**wanken und **Sch**weben und **Sch**wingen; vgl. V. 42: **B**leibe die **B**lume dem **b**lühenden Lenze, **Sch**eine das **Sch**öne. Sie beherrschte ausschließlich die Poesie, bis Otfried von Weißenburg im „Krist" den Endreim einführte.

23. Trefflich ist hier die asyndetische Gegenüberstellung, d. h. die Weglassung der Konjunktion in „auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks". Mehr liebt Schiller aber das Polysyndeton, d. h. die Anhäufung der Konjunktionen, vgl. oben: „Etwas fürchten **und** hoffen **und** sorgen", oder im Taucher: „Und es wallet **und** brauset **und** siedet **und** zischt." Vgl. ferner „Der Graf von Habsburg" und „Die Bürgschaft".

34. Anknüpfung an die Worte Cajetans: „Etwas fürchten und hoffen" u. s. w.

39. Tochter des Schaums] Venus, Aphrodite, auch Anadyomene, d. h. die dem Meere Entstiegene. Durch diese Benennung wird vielleicht auf die Heimat ihres Kultus hingedeutet, daß er übers Meer, aus Phönizien, gekommen sein soll.

40. Gemeine und Traurigwahre] = farblose Alltäglichkeit des Lebens mit ihrer gleichmäßigen, eintönigen Arbeit.

43. Scheine das Schöne] Ein anmutiges Wortspiel; das Schöne soll sich zeigen, glänzen; denn sein Name weist ja darauf hin.

Wem die Locken noch jugendlich grünen;
Aber dem männlichen Alter ziemt's,
Einem ernsteren Gott zu dienen.

Erster. (Manfred.) Der strengen Diana, der Freundin der Jagden,
Lasset uns folgen ins wilde Gehölz,
Wo die Wälder am dunkelsten nachten,
Und den Springbock stürzen vom Fels.
Denn die Jagd ist ein Gleichnis der Schlachten,
Des ernsten Kriegsgotts lustige Braut. —
Man ist auf mit dem Morgenstrahl,
Wenn die schmetternden Hörner laden
Lustig hinaus in das dampfende Thal,
Über Berge, über Klüfte,
Die ermatteten Glieder zu baden
In den erfrischenden Strömen der Lüfte!

Zweiter. (Berengar.) Oder wollen wir uns der blauen
Göttin, der ewig bewegten, vertrauen,
Die uns mit freundlicher Spiegelhelle
Ladet in ihren unendlichen Schoß?
Bauen wir auf der tanzenden Welle
Uns ein lustig schwimmendes Schloß?
Wer das grüne, krystallene Feld
Pflüget mit des Schiffes eilendem Kiele,
Der vermählt sich das Glück, dem gehört die Welt;
Ohne die Saat erblüht ihm die Ernte!
Denn das Meer ist der Raum der Hoffnung

---

44. jugendlich grünen] ganz wie bei Horaz: dum virent genua = so lange die Kniee grünen = kräftig, blühend sind.

47. strengen] Diana, auch die keusche genannt, steht der üppigen Venus schroff gegenüber; Kraft, Ausdauer, Abhärtung, Entsagung, wie die Jagd sie fordert, bilden einen schönen Gegensatz zu dem sonnigen Liebesleben.

51. Aus diesem Grunde wurde die Jagd auch so sehr von den Spartanern, Germanen und Galliern ausgeübt. Selbst die weibliche Jugend Griechenlands beteiligte sich daran. Wenn auffälliger Weise die Römer die Jagd weniger pflegten, so hat das darin seinen Grund, daß es einerseits nicht so viel Wild in Italien gab, anderseits die herangewachsene Jugend und die Männer im Heldenzeitalter stets unter Waffen standen, später aber in der Kaiserzeit zu sehr verweichlicht waren, um der strengen Diana folgen zu können.

59. blaue Göttin] Amphitrite, die Gattin des Meergottes Poseidon.

Und der Zufälle launisch Reich;
Hier wird der Reiche schnell zum Armen
Und der Ärmste dem Fürsten gleich.
Wie der Wind mit Gedankenschnelle
Läuft um die ganze Windesrose,
Wechseln hier des Geschickes Lose,
Dreht das Glück seine Kugel um;
Auf den Wellen ist alles Welle,
Auf dem Meere ist kein Eigentum.

Dritter. (Cajetan.) Aber nicht bloß im Wellenreiche,
Auf der wogenden Meeresflut,
Auch auf der Erde, so fest sie ruht
Auf den ewigen alten Säulen,
Wanket das Glück und will nicht weilen.
— Sorge giebt mir dieser neue Frieden,
Und nicht fröhlich mag ich ihm vertrauen;
Auf der Lava, die der Berg geschieden,
Möcht' ich nimmer meine Hütte bauen.
Denn zu tief schon hat der Haß gefressen,
Und zu schwere Thaten sind geschehn,
Die sich nie vergeben und vergessen;
Noch hab' ich das Ende nicht gesehn,
Und mich schrecken ahnungsvolle Träume!
Nicht Wahrsagung reden soll mein Mund;
Aber sehr mißfällt mir dies Geheime,
Dieser Ehe segenloser Bund,
Diese lichtscheu krummen Liebespfade,
Dieses Klosterraubs verwegne That;
Denn das Gute liebt sich das Gerade,
Böse Früchte trägt die böse Saat.

(Berengar.) Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl

---

86. geschieden] = ausgeschieden, ausgeworfen.

95. Ehe] „Ehe“ und „Verlobung“, „Braut“ und „Gattin“ werden in unserm Stücke im Munde der Geschwister sehr häufig verwechselt.

101. Gemahl] für Gemahlin sehr häufig; vgl. Uhland: „Der König und sein Gemahl“ („Sängers Fluch“). Es kommt vom althd. maljan = versprechen.

In ein frevelnd Eheband gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf den sündigen Ehebund aus.
Greuelthaten ohne Namen,
Schwarze Verbrechen birgt dies Haus.

Chor. (Cajetan.) Ja, es hat nicht gut begonnen,
Glaubt mir, und es endet nicht gut;
Denn gebüßt wird unter der Sonnen
Jede That der verblendeten Wut.
Es ist kein Zufall und blindes Los,
Daß die Brüder sich wütend selbst zerstören;
Denn verflucht war der Mutter Schoß,
Sie sollte den Haß und den Streit gebären.
— Aber ich will es schweigend verhüllen,
Denn die Rachgötter schaffen im stillen;
Zeit ist's, die Unfälle zu beweinen,
Wenn sie nahen und wirklich erscheinen. (Der Chor geht ab.)

Zweiter Aufzug.

Erster Auftritt.

Die Scene verwandelt sich in einen Garten, der die Aussicht auf das Meer eröffnet.* Aus einem anstoßenden Gartensaale tritt

Beatrice (geht unruhig auf und nieder, nach allen Seiten umher spähend. Plötzlich steht sie still und horcht).

Er ist es nicht — Es war der Winde Spiel,
Die durch der Pinie Wipfel sausend streichen;
Schon neigt die Sonne sich zu ihrem Ziel;
Mit trägem Schritt seh' ich die Stunden schleichen,
Und mich ergreift ein schauderndes Gefühl,
Es schreckt mich selbst das wesenlose Schweigen.
Nichts zeigt sich mir, so weit die Blicke tragen;
Er läßt mich hier in meiner Angst verzagen.
Und nahe hör' ich wie ein rauschend Wehr
Die Stadt, die völkerwimmelnde, ertosen;
Ich höre fern das ungeheure Meer
An seine Ufer dumpferbrandend stoßen;
Es stürmen alle Schrecken auf mich her,
Klein fühl' ich mich in diesem Furchtbargroßen,
Und fortgeschleudert, wie das Blatt vom Baume,
Verlier' ich mich im grenzenlosen Raume.

II, 1. * Vgl. hierzu I, 7. 202: „Unsern vom Kloster der Barmherzigen".

1. Beatrice] spr. Beatritsche, von beatus, glücklich, würde unserer „Hulda" entsprechen. — Vgl. Schiller in dem schönen Gedicht: „Die Erwartung":

Hör' ich das Pförtchen nicht gehen?
Hat nicht der Riegel geklirrt?
Nein, es war des Windes Wehen,
Der durch diese Pappeln schwirrt.

8. Vgl. I, 7. 196: „In dieser Nacht raubt' ich die Jungfrau weg Und brachte sie verborgen nach Messina."

Warum verließ ich meine stille Zelle?
Da lebt' ich ohne Sehnsucht, ohne Harm!
Das Herz war ruhig wie die Wiesenquelle,
An Wünschen leer, doch nicht an Freuden arm.
Ergriffen jetzt hat mich des Lebens Welle,
Mich faßt die Welt in ihren Riesenarm:
Zerrissen hab' ich alle frühern Bande,
Vertrauend eines Schwures leichtem Pfande.
Wo waren die Sinne?
Was hab' ich gethan?
Ergriff mich bethörend
Ein rasender Wahn?
Den Schleier zerriß ich
Jungfräulicher Zucht,
Die Pforten durchbrach ich der heiligen Zelle,
Umstrickte mich blendend ein Zauber der Hölle?
Dem Manne folgt' ich,
Dem kühnen Entführer, in sträflicher Flucht.
O komm, mein Geliebter!
Wo bleibst du und säumest? Befreie, befreie
Die kämpfende Seele! Mich naget die Reue,
Es faßt mich der Schmerz;
Mit liebender Nähe versichre mein Herz!
Und sollt' ich mich dem Manne nicht ergeben,
Der in der Welt allein sich an mich schloß?
Denn ausgesetzt ward ich ins fremde Leben,

---

29 ff. Vgl. „Den Schleier . . . Zucht" und „Die Pforten . . . Zelle"] Diese Trennung zweier zusammengehöriger Wörter, besonders des attributiven Genetivs, findet sich in unserem Drama noch öfters; vgl. I, 1. 19:

„Doch lebt sein Geist
In einem tapfern Heldenpaare fort
Glorreicher Söhne."

II, 5. 143: „Eh dieses Tages Sonne sinkt, führ' ich
Die Gattin dir Don Manuels zu Füßen."

II, 3. 29: „Doch meiner Mühe sah ich keine Frucht."

33 f. Die leidenschaftliche Aufregung, die furchtbare Angst erklärt diese Übertreibung der Jungfrau, „die noch durch kein Gelübde sich gebunden".

39. versichre mein Herz] = verbanne den Zweifel, gieb ihm die verlorene Ruhe wieder.

Und frühe schon hat mich ein strenges Los
(Ich darf den dunkeln Schleier nicht erheben)
Gerissen von dem mütterlichen Schoß.
Nur einmal sah ich sie, die mich geboren,
Doch wie ein Traum ging mir das Bild verloren.
Und so erwuchs ich still am stillen Orte,
In Lebensglut den Schatten beigesellt.
— Da stand er plötzlich an des Klosters Pforte,
Schön wie ein Gott und männlich wie ein Held.
O, mein Empfinden nennen keine Worte!
Fremd kam er mir aus einer fremden Welt,
Und schnell, als wär' es ewig so gewesen,
Schloß sich der Bund, den keine Menschen lösen.
Vergieb, du Herrliche, die mich geboren,
Daß ich, vorgreifend den verhängten Stunden,
Mir eigenmächtig mein Geschick erkoren.
Nicht frei erwählt' ich's, es hat mich gefunden;
Eindringt der Gott auch zu verschloss'nen Thoren;
Zu Perseus' Turm hat er den Weg gefunden;
Dem Dämon ist sein Opfer unverloren.
Wär' es an öde Klippen angebunden
Und an des Atlas himmeltragende Säulen,
So wird ein Flügelroß es dort ereilen.

---

46. III, 3. 59 ff. giebt Beatrice dem Don Manuel eine genaue Beschreibung ihrer Mutter.

48. still am stillen Orte] Schiller wendet diese Wortspiele sehr oft in unserm Drama an; vgl. I, 2. 21: „Den traur'gen Dienst dem Traurigen erzeigend."

I, 7. 218: „Als eine Fürstin fürstlich will ich sie
Einführen in die Hofburg meiner Väter."

II, 1. 53: „Fremd kam er mir aus einer fremden Welt."

II, 1. 85 f. „Immer öder wird die Öde."

II, 6. 47: „Sie durfte frei im Freien sich ergehen."

49. II, 6. 124 heißt das Kloster sehr schön „ein verschwiegener Aufenthalt der Seelen".

61. Perseus' Turm] Akrisius schloß seine Tochter Danaë in einen eisernen Turm; in einem goldenen Regen gelangte jedoch Zeus zu ihr.

62. Dämon] Vgl. die Anmerkung zu I, 4. 151.

65. Flügelroß] Perseus befreite auf seinem Flügelroß (Pegäsus) die an einen Felsen im Meere angeschmiedete Andromeda und nahm sie zu seiner Gemahlin. Andromeda war die Tochter der Cassiopea und mußte auf einem Meeresfelsen, von einem Ungeheuer bewacht, den Übermut

Nicht hinter mich begehr' ich mehr zu schauen,
In keine Heimat sehn' ich mich zurück;
Der Liebe will ich liebend mich vertrauen;
Giebt es ein schön'res als der Liebe Glück?
Mit meinem Los will ich mich gern bescheiden,
Ich kenne nicht des Lebens andre Freuden.
Nicht kenn' ich sie und will sie nimmer kennen,
Die sich die Stifter meiner Tage nennen,
Wenn sie von dir mich, mein Geliebter, trennen.
Ein ewig Rätsel bleiben will ich mir;
Ich weiß genug, ich lebe dir!
— (Aufmerkend.) Horch, der lieben Stimme Schall!
— Nein, es war der Wiederhall
Und des Meeres dumpfes Brausen,
Das sich an den Ufern bricht;
Der Geliebte ist es nicht!
Weh' mir! Weh' mir! Wo er weilet?
Mich umschlingt ein kaltes Grausen!
Immer tiefer
Sinkt die Sonne! Immer öder
Wird die Öde! Immer schwerer
Wird das Herz — Wo zögert er? (Sie geht unruhig umher.)
Aus des Gartens sichern Mauern
Wag' ich meinen Schritt nicht mehr.
Kalt ergriff mich das Entsetzen,
Als ich in die nahe Kirche
Wagte meinen Fuß zu setzen;
Denn mich trieb's mit mächt'gem Drang
Aus der Seele tiefsten Tiefen,
Als sie zu der Hora riefen,
Hinzuknien an heil'ger Stätte,
Zu der Göttlichen zu flehn,
Nimmer konnt' ich widerstehn.

---

ihrer Mutter büßen, die die Schönheit ihrer Tochter über die der Nereiden (Meergöttinnen) gesetzt hatte.

Der Vergleich ist jedoch nicht ganz zutreffend, da Andromeda befreit wurde, hier aber der Gott sein Opfer ins Verderben zu stoßen scheint.

91. Kirche] wo der Späher Don Cesars sie gesehen I, 6. 19.

Wenn ein Lauscher mich erspähte!
Voll von Feinden ist die Welt,
Arglist hat auf allen Pfaden,
Fromme Unschuld zu verraten,
Ihr betrüglich Netz gestellt.
Grauend hab' ich's schon erfahren,
Als ich aus des Klosters Hut
In die fremden Menschenscharen
Mich gewagt mit frevelm Mut,
Dort bei jenes Festes Feier,
Da der Fürst begraben ward,
Mein Erkühnen büßt' ich teuer;
Nur ein Gott hat mich bewahrt —
Da der Jüngling mir, der fremde,
Nahte mit dem Flammenauge
Und mit Blicken, die mich schreckten,
Mir das Innerste durchzuckten,
In das tiefe Herz mir schaute —
Noch durchschauert kaltes Grauen,
Da ich's denke, mir die Brust!
Nimmer, nimmer kann ich schauen
In die Augen des Geliebten,
Dieser stillen Schuld bewußt!
— (Aufhorchend.) Stimmen im Garten!
Er ist's, der Geliebte!
Er selber! Jetzt täusche
Kein Blendwerk mein Ohr.
Es naht, es vermehrt sich!
In seine Arme!
An seine Brust! (Sie eilt mit ausgebreiteten Armen nach der Tiefe des Gartens. Don Cesar tritt ihr entgegen.)

---

101 ff. Vgl.
„Auf die Unschuld schielt der Verrat mit verschlingendem Blicke,
Mit vergiftendem Blick tötet des Lästerers Zahn."
(Schiller, „Spaziergang".)

127 f. Der Dichter liebt in seinen größeren Monologen ein freieres Versmaß walten zu lassen. Vgl. Maria Stuarts Aufjubeln im Park zu Fortheringhay III, 1. und Johannas Seelenkampf in der „Jungfrau von Orleans" IV, 1. So auch hier. Zunächst haben wir drei achtzeilige Strophen mit dem fünffüßigen Jambus. (Stanzen.) Dann folgen, um die steigende Aufregung zu bezeichnen, drei jambisch ana=

Zweiter Auftritt.

Don Cesar. Beatrice. Der Chor.

Beatrice (mit Schrecken zurückfliehend). Weh' mir! Was seh' ich?

(In demselben Augenblick tritt auch der Chor ein.)

Don Cesar. Holde Schönheit, fürchte nicht!
(Zu dem Chor.) Der rauhe Anblick eurer Waffen schreckt
Die zarte Jungfrau. Weicht zurück und bleibt
In ehrerbiet'ger Ferne!
(Zu Beatricen.) Fürchte nichts!
Die holde Scham, die Schönheit ist mir heilig.

(Der Chor hat sich zurückgezogen. Er tritt ihr näher und ergreift ihre Hand.)

Wo warst du? Welches Gottes Macht entrückte,
Verbarg dich diese lange Zeit! Dich hab' ich
Gesucht, nach dir geforschet; wachend, träumend
Warst du des Herzens einziges Gefühl,
Seit ich bei jenem Leichenfest des Fürsten
Wie eines Engels Lichterscheinung dich
Zum erstenmal erblickte. — Nicht verborgen
Blieb dir die Macht, mit der du mich bezwangst.
Der Blicke Feuer und der Lippe Stammeln,
Die Hand, die in der deinen zitternd lag,
Verriet sie dir — ein kühneres Geständnis
Verbot des Ortes ernste Majestät.
— Der Messe Hochamt rief mich zum Gebet,

---

pästische Strophen. (Von Vers 25—40.) Hieran schließen sich zwei Stanzen und zwei stanzenartige Strophen; und eine fünfzeilige. Ihre tiefe Niedergeschlagenheit drücken dann von Vers 77 bis 121 meistens vierfüßige Trochäen aus. Den Schluß bilden sehr bezeichnend kleine reimlose Verse. Wie in andern erregten Scenen so haben wir hier auch durchgehend den Reim, der sich von den Stanzen in der „Jungfrau von Orleans" noch dadurch unterscheidet, daß die ungeraden Zeilen männliche, die geraden weibliche Reime haben.

II, 2. 1. Weh' mir!] In unbeschreiblicher Angst hat Beatrice den Geliebten — Don Manuel — erwartet und, durchschauert von kaltem Grauen, des Augenblicks gedacht, als Don Cesar „mit dem Flammenauge", das sie schreckte, sie angeschaut hatte; und jetzt naht nicht Don Manuel, sondern Don Cesar; sie entsetzt sich nicht vor dem bewaffneten Chor, wie Don Cesar irrtümlich meint.

4 f. Beatrice kämpft in der höchsten Aufregung und hat den angsterfüllten Blick von ihm abgewandt, während er krampfhaft ihre Hand hält.

Und da ich von den Knieen jetzt erstanden,
Die ersten Blicke schnell auf dich sich heften,
Warst du aus meinen Augen weggerückt;
Doch nachgezogen mit allmächt'gen Zaubers Banden
Hast du mein Herz mit allen seinen Kräften.
Seit diesem Tage such' ich rastlos dich;
An aller Kirchen und Paläste Pforten,
An allen offnen und verborgnen Orten,
Wo sich die schöne Unschuld zeigen kann,
Hab' ich das Netz der Späher ausgebreitet;
Doch meiner Mühe sah ich keine Frucht,
Bis endlich heut, von einem Gott geleitet,
Des Spähers glückbekrönte Wachsamkeit
In dieser nächsten Kirche dich entdeckte.

(Hier macht Beatrice, welche in dieser ganzen Zeit zitternd und abgewandt gestanden, eine Bewegung des Schreckens.)

Ich habe dich wieder, und der Geist verlasse
Eher die Glieder, eh ich von dir scheide!
Und daß ich fest sogleich den Zufall fasse,
Und mich verwahre vor des Dämons Neide,
So red' ich dich vor diesen Zeugen allen
Als meine Gattin an und reiche dir
Zum Pfande des die ritterliche Rechte. (Er stellt sie dem Chor dar.)
Nicht forschen will ich, wer du bist. — Ich will
Nur dich von dir; nichts frag' ich nach dem andern.
Daß deine Seele wie dein Ursprung rein,
Hat mir dein erster Blick verbürget und beschworen;
Und wärst du selbst die Niedrigste geboren,
Du müßtest dennoch meine Liebe sein,
Die Freiheit hab' ich und die Wahl verloren.

---

35 ff. Eine echt heidnische Anschauung, die das klassische Altertum durchzitterte. So ruft Ägyptens König Amasis dem Tyrannen Polykrates zu: „Mir grauet vor der Götter Neide! Des Lebens ungemischte Freude | Ward keinem Irdischen zu teil!" Vgl. in unserm Stück noch IV, 3. 29:

„O muß ein neid'scher Dämon mir die Wonne
Des heißerflehten Augenblicks verbittern!"

Besonders aber IV, 4. 37 ff.

43. Hier und Vers 22 beachte man den sechsfüßigen Jambus (Trimeter).

Und daß du wissen mögest, ob ich auch
Herr meiner Thaten sei, und hoch genug
Gestellt auf dieser Welt, auch das Geliebte
Mit starkem Arm zu mir emporzuheben,
Bedarf's nur, meinen Namen dir zu nennen.
— Ich bin Don Cesar, und in dieser Stadt
Messina ist kein Größ'rer über mir.
(Beatrice schaudert zurück; er bemerkt es und fährt nach einer kleinen Weile fort.)
Dein Staunen lob' ich und dein sittsam Schweigen,
Schamhafte Demut ist der Reize Krone,
Denn ein Verborgenes ist sich das Schöne,
Und es erschrickt vor seiner eignen Macht.
— Ich geh' und überlasse dich dir selbst,
Daß sich dein Geist von seinem Schrecken löse,
Denn jedes Neue, auch das Glück, erschreckt.
(Zu dem Chor.) Gebt ihr — sie ist's von diesem Augenblick! —
Die Ehre meiner Braut und eurer Fürstin;
Belehret sie von ihres Standes Größe!
Bald kehr' ich selbst zurück, sie heimzuführen,
Wie's meiner würdig ist und ihr gebührt.

Dritter Auftritt.

Beatrice und der **Chor.**

Chor. (Bohemund.) Heil dir, o Jungfrau,
Liebliche Herrscherin!
Dein ist die Krone,
Dein ist der Sieg!

---

50. Vgl. I, 7. 210.

56 f. Die Schönheit, sich ihrer selbst bewußt, hört auf schön zu sein. Beachte hier neben einander V. 57 und 60 die starke und schwache Konjugation von erschrecken und die dem Worte zu Grunde liegende transitive und intransitive Bedeutung. Vgl. schmelzen (schmelzt und schmilzt; verderbt und verdirbt).

II, 3. 1. Dieser Begrüßung des Chors liegt kein festes Versmaß zu Grunde; Trochäen und Daktylen wechseln, auch die Zahl der Verse ist ungleich, nur in Strophe 3 und 4 ist sie gleich. Den Schluß der Strophen bildet der vierfüßige katalektische Daktylus, dem die Kürzen fehlen. An 7 Stellen haben wir einen einsilbigen Vorschlag. Beatrice spricht in vierfüßigen Trochäen, bei denen fünfmal die kurze Schlußsilbe fehlt.

Als die Erhalterin
Dieses Geschlechtes
Künftiger Helden
Blühende Mutter begrüß' ich dich!
(**Roger.**) Dreifaches Heil dir!
Mit glücklichen Zeichen,
Glückliche, trittst du
In ein götterbegünstigtes, glückliches Haus,
Wo die Kränze des Ruhmes hängen
Und das goldige Scepter in stetiger Reihe
Wandert vom Ahnherrn zum Enkel hinab.
(**Bohemund.**) Deines lieblichen Eintritts
Werden sich freuen
Die Penaten des Hauses,
Die hohen, die ernsten
Verehrten Alten;
An der Schwelle empfangen
Wird dich die immer blühende Hebe
Und die goldene Viktoria,
Die geflügelte Göttin,
Die auf der Hand schwebt des ewigen Vaters,
Ewig die Schwingen zum Siege gespannt.
(**Roger**). Nimmer entweicht
Die Krone der Schönheit
Aus diesem Geschlechte;
Scheidend reicht

---

12. götterbegünstigtes, glückliches Haus] I, 7 klagt zwar der Chor über den Fluch der Götter, der auf dem Fürstenhause lastet; allein hier handelt es sich bloß um dessen äußeren Glanz, um seine Machtstellung.

13. hängen] Wir unterscheiden jetzt schärfer zwischen hangen (intransitiv) und hängen (transitiv).

18. Penaten] die Schutzgötter, die den Herd, die Familie beschirmen. Äneas rettete aus den Flammen Trojas nichts als seinen Vater und die Penaten.

22. Hebe] die Göttin der Jugend, ohne deren Spende selbst die Götter altern würden; bei unsern Altvordern war es Iduna, deren Äpfel Jugendkraft und Schönheit verliehen.

23 ff. Der große Meister Phidias läßt Nike (Viktoria oder die Siegesgöttin) auf der Hand des Zeus schweben.

30 ff. Wie der Dichter nach Homerischer Weise in der vorhergehenden Strophe das Scepter von Geschlecht zu Geschlecht wandern

Eine Fürstin der andern
Den Gürtel der Anmut
Und den Schleier der züchtigen Scham.
Aber das Schönste
Erlebt mein Auge,
Denn ich sehe die Blume der Tochter,
Ehe die Blume der Mutter verblüht.

Beatrice (aus ihrem Schrecken erwachend).
Wehe mir! In welche Hand
Hat das Unglück mich gegeben!
Unter allen,
Welche leben,
Nicht in diese sollt' ich fallen!
Jetzt versteh' ich das Entsetzen,
Das geheimnisvolle Grauen,
Das mich schaudernd stets gefaßt,
Wenn man mir den Namen nannte
Dieses furchtbaren Geschlechtes,
Das sich selbst vertilgend haßt,
Gegen seine eignen Glieder
Wütend mit Erbittrung rast!
Schaudernd hört' ich oft und wieder
Von dem Schlangenhaß der Brüder,
Und jetzt reißt mein Schreckenschicksal
Mich, die Arme, Rettungslose,
In den Strudel dieses Hasses,
Dieses Unglücks mich hinein! (Sie flieht in den Gartensaal.)

Vierter Auftritt.

Chor. (Bohemund.) Den begünstigten Sohn der Götter beneid' ich,
Den glücklichen Besitzer der Macht!
Immer das Köstlichste ist sein Anteil,

---

läßt, so überträgt er diese Vorstellung dichterisch frei auch auf den Gürtel der Anmut und den Schleier der züchtigen Scham.

II, 4. 1 ff. Dieser Chorgesang ist äußerst regelmäßig gebaut. Der erste Vers zeigt jedesmal den vierfüßigen Daktylus, dem eine Basis — ◡ vorangeht. Der Schlußvers ist regelmäßig — ◡ ◡ — ◡ ◡ — Basis, Daktylus und Trochäus wechseln bei den einzelnen Versen. Alle Strophen haben gleichmäßig 6 Verse.

Und von allem, was hoch und herrlich
Von den Sterblichen wird gepriesen,
Bricht er die Blume sich ab.
(Roger.) Von den Perlen, welche der tauchende Fischer
Auffängt, wählt er die reinste für sich.
Für die Herrscher legt man zurück das Beste,
Was gewonnen ward mit gemeinsamer Arbeit;
Wenn sich die Diener durchs Los vergleichen,
Ihm ist das Schönste gewiß.
(Bohemund.) Aber Eines doch ist sein köstlichstes Kleinod,
Jeder andre Vorzug sei ihm gegönnt;
Dieses beneid' ich ihm unter allem:
Daß er heimführt die Blume der Frauen,
Die das Entzücken in aller Augen,
Daß er sie eigen besitzt.
(Roger.) Mit dem Schwerte springt der Korsar an die Küste
In dem nächtlich ergreifenden Überfall;
Männer führt er davon und Frauen
Und ersättigt die wilde Begierde.
Nur die schönste Gestalt darf er nicht berühren,
Die ist des Königes Gut.
(Bohemund.) Aber jetzt folgt mir, zu bewachen den Eingang
Und die Schwelle des heiligen Raums,
Daß kein Ungeweihter in dieses Geheimnis
Dringe, und der Herrscher uns lobe,
Der das Köstlichste, was er besitzet,
Unsrer Bewachung vertraut.

(Der Chor entfernt sich nach dem Hintergrunde.)

Die Scene verwandelt sich in ein Zimmer im Innern des Palastes.

Fünfter Auftritt.

Donna Isabella steht zwischen **Don Manuel** und **Don Cesar.**

Isabella. Nun endlich ist mir der erwünschte Tag,
Der langersehnte, festliche, erschienen —

---

15. beneid' ich ihm] Nach Analogie des lateinischen invidere; wir sagen gewöhnlich „jemanden um etwas beneiden".

Vereint seh' ich die Herzen meiner Kinder,
Wie ich die Hände leicht zusammenfüge,
Und im vertrauten Kreis zum erstenmal
Kann sich das Herz der Mutter freudig öffnen.
Fern ist der fremden Zeugen rohe Schar,
Die zwischen uns sich kampfgerüstet stellte. —
Der Waffen Klang erschreckt mein Ohr nicht mehr,
Und wie der Eulen nachtgewohnte Brut
Von der zerstörten Brandstatt, wo sie lang'
Mit altverjährtem Eigentum genistet,
Auffliegt in düsterm Schwarm, den Tag verdunkelnd,
Wenn sich die lang' vertriebenen Bewohner
Heimkehrend nahen mit der Freude Schall,
Den neuen Bau lebendig zu beginnen:
So flieht der alte Haß mit seinem nächtlichen
Gefolge, dem hohläugichten Verdacht,
Der scheelen Mißgunst und dem bleichen Neide,
Aus diesen Thoren murrend zu der Hölle,
Und mit dem Frieden zieht geselliges
Vertraun und holde Eintracht lächelnd ein. (Sie hält inne.)
— Doch nicht genug, daß dieser heut'ge Tag
Jedem von beiden einen Bruder schenkt,
Auch eine Schwester hat er euch geboren.
— Ihr staunt? Ihr seht mich mit Verwundrung an?
Ja, meine Söhne! Es ist Zeit, daß ich
Mein Schweigen breche und das Siegel löse
Von einem lang' verschlossenen Geheimnis.
— Auch eine Tochter hab' ich eurem Vater
Geboren — eine jüngre Schwester lebt
Euch noch — ihr sollt noch heute sie umarmen.

Cesar. Was sagst du, Mutter? Eine Schwester lebt uns,
Und nie vernahmen wir von dieser Schwester!

Manuel. Wohl hörten wir in früher Kinderzeit,

II, 5. 7. Vgl. I, 4. 38 f.
„Wozu die fremde Schar, wenn eine Mutter
Das Herz aufschließen will vor ihren Kindern."

25. geboren] Die Regensburger Handschrift und das Hamburger Theatermanuskript haben „gebo**h**ren", „gebä**h**ren", „neugebo**h**rne", „Ma**h**ler", „Erho**h**lung", „Na**h**me", „ausho**h**lend" u. s. w.

Daß eine Schwester uns geboren worden!
Doch in der Wiege schon, so ging die Sage,
Nahm sie der Tod hinweg.
Isabella. Die Sage lügt!
Sie lebt!
Cesar. Sie lebt, und du verschwiegest uns?
Isabella. Von meinem Schweigen geb' ich Rechenschaft.
Hört, was gesäet ward in früh'rer Zeit
Und jetzt zur frohen Ernte reifen soll.
— Ihr wart noch zarte Knaben, aber schon
Entzweite euch der jammervolle Zwist,
Der ewig nie mehr wiederkehren möge,
Und häufte Gram auf eurer Eltern Herz.
Da wurde eurem Vater eines Tages
Ein seltsam wunderbarer Traum. Ihm deuchte,
Er säh' aus seinem hochzeitlichen Hause
Zwei Lorbeerbäume wachsen, ihr Gezweig
Dicht in einander flechtend — zwischen beiden
Wuchs eine Lilie empor — Sie ward
Zur Flamme, die, der Bäume dicht Gezweig
Und das Gebälk ergreifend, prasselnd aufschlug,
Und, um sich wütend, schnell das ganze Haus

---

44. entzweite] Schiller schrieb noch „entzweyte", „zwey", „drey", „beyden".

48. seltsam wunderbarer Traum] Schiller pflegt bei der Zusammenstellung zweier gleichartiger Adjektiva das erste unverändert zu lassen. Vgl. I, 7. 10: „stolz unfreundlichem Gemüte"; I, 4. 56: „herzlos falsche"; I, 4. 134: „Die unabtragbar ungeheure Schuld"; II, 4. 20: „in dem nächtlich ergreifenden Überfall"; II, 5. 194: „In unzugangbar fest verschlossenem Gemüt"; II, 5. 299: „Der unregiersam stärkeren Götterhand"; III, 3. 77: „O unglückselig traurige Entdeckung"; IV, 1. 26: „Ihre brausend wilde Jugend" u. s. w. Die Träume spielen oft eine große Rolle. Den König Priamus ängstigte ein Traumgesicht vor der Geburt des Paris. Astyages, dem Mederkönig, träumte, wie ein Baum aus dem Schoße seiner Tochter Mandane emporwachse und ganz Asien und auch ihn überschatte.

Vgl. die Träume der Kriemhilde im Nibelungenliede, wie ihr Lieblingsfalke von zwei Aaren erwürgt wird, wie sie im Traume Berge über Siegfried zusammenstürzen sieht und wie Eber ihn über die Heide verfolgen u. s. w. Die Alten sahen in den Träumen Vorbedeutungen, Winke der Götter; daher die Traumdeuterei. Vgl. den Pharao und Joseph. Zu unserer Stelle vgl. IV, 4. 70.

In ungeheurer Feuerflut verschlang.
Erschreckt von diesem seltsamen Gesichte
Befragt' der Vater einen sternekundigen
Arabier, der sein Orakel war,
An dem sein Herz mehr hing, als mir gefiel,
Um die Bedeutung. Der Arabier
Erklärte: Wenn mein Schoß von einer Tochter
Entbunden würde, töten würde sie ihm
Die beiden Söhne, und sein ganzer Stamm
Durch sie vergehn. — Und ich ward Mutter einer Tochter;
Der Vater aber gab den grausamen
Befehl, die Neugeborene alsbald
Ins Meer zu werfen. Ich vereitelte
Den blut'gen Vorsatz und erhielt die Tochter
Durch eines treuen Knechts verschwiegnen Dienst.

Cesar. Gesegnet sei er, der dir hilfreich war!
O, nicht an Rat gebricht's der Mutterliebe!

Isabella. Der Mutterliebe mächt'ge Stimme nicht
Allein trieb mich, das Kindlein zu verschonen,
Auch mir ward eines Traumes seltsames
Orakel, als mein Schoß mit dieser Tochter
Gesegnet war: Ein Kind, wie Liebesgötter schön,
Sah ich im Grase spielen, und ein Löwe
Kam aus dem Wald, der in dem blut'gen Rachen
Die frisch gejagte Beute trug, und ließ
Sie schmeichelnd in den Schoß des Kindes fallen.
Und aus den Lüften schwang ein Adler sich
Herab, ein zitternd Reh in seinen Fängen,
Und legt' es schmeichelnd in den Schoß des Kindes;
Und beide, Löw' und Adler, legen fromm
Gepaart sich zu des Kindes Füßen nieder.
— Des Traums Verständnis löste mir ein Mönch,

---

59. Arabier] Muhamedaner. IV, 4. 78 nennt Isabella ihn einen „Vogelschauer und schwarzen Magier". Seine Deutung ist daselbst „eines Götzendieners Spruch". Die altarabische Religion war vorzugsweise ein Sternendienst. Mit der Astronomie ging aber die Astrologie Hand in Hand, und daraus entwickelte sich im hohen Grade die Wahrsagerei im allgemeinen. Schiller bedient sich regelmäßig des Metrums wegen der ungewöhnlichen Form „Arabier". Vgl. Jungfrau von Orleans I, 5. 58: „Burgundier" statt Burgunder.

Ein gottgeliebter Mann, bei dem das Herz
Rat fand und Trost in jeder ird'schen Not.
Der sprach: „Genesen würd' ich einer Tochter,
Die mir der Söhne streitende Gemüter
In heißer Liebesglut vereinen würde."
— Im Innersten bewahrt' ich mir dies Wort;
Dem Gott der Wahrheit mehr als dem der Lüge
Vertrauend, rettet' ich die Gottverheißne,
Des Segens Tochter, meiner Hoffnung Pfand,
Die mir des Friedens Werkzeug sollte sein,
Als euer Haß sich wachsend stets vermehrte.

Manuel (seinen Bruder umarmend).
Nicht mehr der Schwester braucht's, der Liebe Band
Zu flechten, aber fester soll sie's knüpfen.

Isabella. So ließ ich an verborgner Stätte sie,
Von meinen Augen fern, geheimnisvoll
Durch fremde Hand erziehn — den Anblick selbst
Des lieben Angesichts, den heißerflehten,
Versagt' ich mir, den strengen Vater scheuend,
Der, von des Argwohns ruheloser Pein
Und finster grübelndem Verdacht genagt,
Auf allen Schritten mir die Späher pflanzte.

Cesar. Drei Monde aber deckt den Vater schon
Das stille Grab. — Was wehrte dir, o Mutter,
Die lang Verborgne an das Licht hervor
Zu ziehn und unsre Herzen zu erfreuen?

Isabella. Was sonst als euer unglücksel'ger Streit,
Der, unauslöschlich wütend, auf dem Grab
Des kaum entseelten Vaters sich entflammte,
Nicht Raum noch Stätte der Versöhnung gab?
Konnt' ich die Schwester zwischen eure wild
Entblößten Schwerter stellen? Konntet ihr
In diesem Sturm die Mutterstimme hören?
Und sollt' ich *sie*, des Friedens teures Pfand,

---

109 f. Vgl. die Anmerkung zu I, 1. 13.

110 ff. Die Stelle verdient besondere Beachtung. Durch diese Ausführung ist der Dichter gegen den Vorwurf, daß er die zum Versöhnungsmittel bestimmte Beatrice erst drei Monate nach des Vaters Tode den zu versöhnenden Brüdern ankündigen lasse, gerechtfertigt.

Den letzten heil'gen Anker meiner Hoffnung,
An eures Hasses Wut unzeitig wagen?
— Erst mußtet ihr's ertragen, euch als Brüder
Zu sehn, eh ich die Schwester zwischen euch
Als einen Friedensengel stellen konnte.
Jetzt kann ich's, und ich führe sie euch zu.
Den alten Diener hab' ich ausgesendet,
Und stündlich harr' ich seiner Wiederkehr,
Der, ihrer stillen Zuflucht sie entreißend,
Zurück an meine mütterliche Brust
Sie führt und in die brüderlichen Arme.

Manuel. Und sie ist nicht die Einz'ge, die du heut
In deine Mutterarme schließen wirst.
Es zieht die Freude ein durch alle Pforten,
Es füllt sich der verödete Palast
Und wird der Sitz der blüh'nden Anmut werden.
— Vernimm, o Mutter, jetzt auch mein Geheimnis.
Eine Schwester giebst du mir — Ich will dafür
Dir eine zweite liebe Tochter schenken.
Ja, Mutter! Segne deinen Sohn! — Dies Herz,
Es hat gewählt; gefunden hab' ich sie,
Die mir durchs Leben soll Gefährtin sein.
Eh dieses Tages Sonne sinkt, führ' ich
Die Gattin dir Don Manuels zu Füßen.

Isabella. An meine Brust will ich sie freudig schließen,
Die meinen Erstgebornen mir beglückt;
Auf ihren Pfaden soll die Freude sprießen,
Und jede Blume, die das Leben schmückt,
Und jedes Glück soll mir den Sohn belohnen,
Der mir die schönste reicht der Mutterkronen!

Cesar. Verschwende, Mutter, deines Segens Fülle

---

143. Eh . . . sinkt] Beachtenswert wegen der Tageszeit, wann unser Stück spielt. Vgl. II, 1. 3: „schon neigt sich die Sonne zu ihrem Ziel" und II, 1. 84: „Immer tiefer sinkt die Sonne". III, 3. 68, III, 5. 37 f. Besonders treffend weist Schiller in der „Bürgschaft" auf die große Zeitmesserin Sonne hin.

144. Don Manuels] Es ist beachtenswert, wie der Sprechende statt des persönlichen Pronomens seinen Eigennamen gebraucht. Vgl. „Nacht muß es sein, wo Friedlands (= meine) Sterne strahlen"; oder: „Dann ruft den Tell, es soll an mir nicht fehlen."

Nicht an den einen erstgebornen Sohn!
Wenn Liebe Segen giebt, so bring' auch ich
Dir eine Tochter, solcher Mutter wert,
Die mich der Liebe neu Gefühl gelehrt.
Eh dieses Tages Sonne sinkt, führt auch
Don Cesar seine Gattin dir entgegen.

Manuel. Allmächt'ge Liebe! Göttliche! Wohl nennt
Man dich mit Recht die Königin der Seelen!
Dir unterwirft sich jedes Element,
Du kannst das Feindlichstreitende vermählen;
Nichts lebt, was deine Hoheit nicht erkennt,
Und auch des Bruders wilden Sinn hast du
Besiegt, der unbezwungen stets geblieben.

(Don Cesar umarmend.)

Jetzt glaub' ich an dein Herz und schließe dich
Mit Hoffnung an die brüderliche Brust!
Nicht zweifl' ich mehr an dir, denn du kannst lieben.

Isabella. Dreimal gesegnet sei mir dieser Tag,
Der mir auf einmal jede bange Sorge
Vom schwerbeladnen Busen hebt. — Gegründet
Auf festen Säulen seh' ich mein Geschlecht,
Und in der Zeiten Unermeßlichkeit
Kann ich hinabsehn mit zufriednem Geist.
Noch gestern sah ich mich im Witwenschleier,
Gleich einer Abgeschiednen kinderlos,
In diesen öden Sälen ganz allein,
Und heute werden in der Jugend Glanz
Drei blüh'nde Töchter mir zur Seite stehen.
Die Mutter zeige sich, die glückliche,
Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!

---

159. ff. Vgl. die herrliche Stelle aus Sophokles' Antigone 775:
O Eros, Allsieger im Kampf,
Du, der bestürmt, wen er bezwungen,
Der nachts auf schlummernder Jungfrauen
Zartblühenden Wangen webet;
Hin übers Meer schweifst du, besuchst
Hirtliche Wohnstätten;
Und kein ewiger Gott kann dir entrinnen,
Kein sterblicher Mensch, des Tages Sohn;
Und ergriffen rast er.

— Doch welcher Fürsten königliche Töchter
Erblühen denn an dieses Landes Grenzen,
Davon ich Kunde nie vernahm? denn nicht
Unwürdig wählen konnten meine Söhne!

Manuel. Nur heute, Mutter, fordre nicht, den Schleier
Hinwegzuheben, der mein Glück bedeckt.
Es kommt der Tag, der alles lösen wird.
Am besten mag die Braut sich selbst verkünden,
Des sei gewiß, du wirst sie würdig finden.

Isabella. Des Vaters eignen Sinn und Geist erkenn' ich
In meinem erstgebornen Sohn! Der liebte
Von jeher, sich verborgen in sich selbst
Zu spinnen und den Ratschluß zu bewahren
Im unzugangbar fest verschlossenen Gemüt!
Gern mag ich dir die kurze Frist vergönnen;
Doch mein Sohn Cesar, des bin ich gewiß,
Wird jetzt mir eine Königstochter nennen.

Cesar. Nicht meine Weise ist's, geheimnisvoll
Mich zu verhüllen, Mutter. Frei und offen,
Wie meine Stirne, trag' ich mein Gemüt;
Doch was du jetzt von mir begehrst zu wissen,
Das, Mutter — laß mich's redlich dir gestehn,
Hab' ich mich selbst noch nicht gefragt. Fragt man,
Woher der Sonne Himmelsfeuer flamme?
Die alle Welt verklärt, erklärt sich selbst:
Ihr Licht bezeugt, daß sie vom Lichte stamme.
Ins klare Auge sah ich meiner Braut,
Ins Herz des Herzens hab' ich ihr geschaut,
Am reinen Glanz will ich die Perle kennen;
Doch ihren Namen kann ich dir nicht nennen.

Isabella. Wie, mein Sohn Cesar? Kläre mir das auf!
Zu gern dem ersten mächtigen Gefühl
Vertrautest du wie einer Götterstimme.
Auf rascher Jugendthat erwart' ich dich,
Doch nicht auf thöricht kindischer — Laß hören,
Was deine Wahl gelenkt!

Cesar. Wahl, meine Mutter?
Ist's Wahl, wenn des Gestirnes Macht den Menschen
Ereilt in der verhängnisvollen Stunde?

Nicht, eine Braut zu suchen, ging ich aus,
Nicht, wahrlich, solches Eitle konnte mir
Zu Sinne kommen in dem Haus des Todes;
Denn dorten fand ich, die ich nicht gesucht.
Gleichgültig war und nichtsbedeutend mir
Der Frauen leer geschwätziges Geschlecht!
Denn eine zweite sah ich nicht wie dich,
Die ich gleichwie ein Götterbild verehre.
— Es war des Vaters ernste Totenfeier;
Im Volksgedräng' verborgen wohnten wir
Ihr bei, du weißt's, in unbekannter Kleidung;
So hattest du's mit Weisheit angeordnet,
Daß unsers Haders wild ausbrechende
Gewalt des Festes Würde nicht verletze.
— Mit schwarzem Flor behangen war das Schiff
Der Kirche, zwanzig Genien umstanden
Mit Fackeln in den Händen den Altar,
Vor dem der Totensarg erhaben ruhte,
Mit weißbekreuztem Grabestuch bedeckt,
Und auf dem Grabtuch sahe man den Stab
Der Herrschaft liegen und die Fürstenkrone,
Den ritterlichen Schmuck der goldnen Sporen,
Das Schwert mit diamantenem Gehäng.
— Und alles lag in stiller Andacht knieend,
Als ungesehen jetzt vom hohen Chor
Herab die Orgel anfing sich zu regen
Und hundertstimmig der Gesang begann. —
Und als der Chor noch fortklung, stieg der Sarg
Mit samt dem Boden, der ihn trug, allmählich
Versinkend in die Unterwelt hinab;
Das Grabtuch aber überschleierte,
Weit ausgebreitet, die verborgne Mündung,

---

234. Genien] Der Genius ist der gute Geist, der den Menschen durch das Leben führt. Die Genien sind hier sinnbildlich durch schöne Knaben, die Palmen tragen, dargestellt. Dies anmutige Symbol des Todes, ein Genius mit umgewandter Fackel, ist den Alten entlehnt.

246. fortklung] altertümliche Form. Vgl. in „Prinz Eugen": „daß man kunt hinüberrucken mit der Armee wohl für die Stadt." „Kampf mit dem Drachen", Str. 7. V. 6: „Die zu der Götter Glanz und Ruhm || Erhub das blinde Heidentum."

Und auf der Erde blieb der ird'sche Schmuck
Zurück, dem Niederfahrenden nicht folgend.
Doch auf den Seraphsflügeln des Gesanges
Schwang die befreite Seele sich nach oben,
Den Himmel suchend und den Schoß der Gnade.
— Dies alles, Mutter, ruf' ich dir, genau
Beschreibend, ins Gedächtnis jetzt zurück,
Daß du erkennest, ob zu jener Stunde
Ein weltlich Wünschen mir im Herzen war.
Und diesen festlich ernsten Augenblick
Erwählte sich der Lenker meines Lebens,
Mich zu berühren mit der Liebe Strahl.
Wie es geschah, frag' ich mich selbst vergebens.

Isabella. Vollende dennoch! Laß mich alles hören!

Cesar. Woher sie kam, und wie sie sich zu mir
Gefunden, dieses frage nicht. Als ich
Die Augen wandte, stand sie mir zur Seite,
Und dunkel mächtig, wunderbar ergriff
Im tiefsten Innersten mich ihre Nähe.
Nicht ihres Wesens schöner Außenschein,
Nicht ihres Lächelns holder Zauber war's,
Die Reize nicht, die auf der Wange schweben,
Selbst nicht der Glanz der göttlichen Gestalt —
Es war ihr tiefstes und geheimstes Leben,
Was mich ergriff mit heiliger Gewalt,
Wie Zaubers Kräfte unbegreiflich weben.
Die Seelen schienen ohne Worteslaut
Sich ohne Mittel geistig zu berühren,
Als sich mein Atem mischte mit dem ihren;
Fremd war sie mir und innig doch vertraut,
Und klar auf einmal fühlt ich's in mir werden:
Die ist es, oder keine sonst auf Erden!

Manuel (mit Feuer einfallend). Das ist der Liebe heil'ger Götterstrahl,
Der in die Seele schlägt und trifft und zündet,
Wenn sich Verwandtes zum Verwandten findet.
Da ist kein Widerstand und keine Wahl!
Es löst der Mensch nicht, was der Himmel bindet.
— Dem Bruder fall' ich bei, ich muß ihn loben,
Mein eigen Schicksal ist's, was er erzählt,

Den Schleier hat er glücklich aufgehoben
Von dem Gefühl, das dunkel mich beseelt.
Isabella. Den eignen freien Weg, ich seh' es wohl,
Will das Verhängnis gehn mit meinen Kindern.
Vom Berge stürzt der ungeheure Strom,
Wühlt sich sein Bette selbst und bricht sich Bahn;
Nicht des gemess'nen Pfades achtet er,
Den ihm die Klugheit vorbedächtig baut.
So unterwerf' ich mich, — wie kann ich's ändern?
Der unregiersam stärkern Götterhand,
Die meines Hauses Schicksal dunkel spinnt.
Der Söhne Herz ist meiner Hoffnung Pfand,
Sie denken groß, wie sie geboren sind.

Sechster Auftritt.

Isabella. Don Manuel. Don Cesar. Diego zeigt sich an der Thür.

Isabella. Doch sieh! Da kommt mein treuer Knecht zurück!
Nur näher, näher, redlicher Diego!
Wo ist mein Kind? — Sie wissen alles! Hier
Ist kein Geheimnis mehr. — Wo ist sie? Sprich!
Verbirg sie länger nicht! Wir sind gefaßt,
Die höchste Freude zu ertragen. Kommt!
(Sie will mit ihm nach der Thür gehen.)
Was ist das? Wie? Du zögerst? Du verstummst?
Das ist kein Blick, der Gutes mir verkündet!
Was ist dir? Sprich! Ein Schauder faßt mich an.
Wo ist sie? Wo ist Beatrice? (Will hinaus.)

II, 6. 1 f. Die Boten treten nie unerwartet auf die Bühne; ihre Ankunft wird nach dem Vorgange der Griechen stets angekündigt. Vgl. I, 6. 1:

Den Späher, den du ausgesendet, Herr,
Erblick' ich wiederkehrend.

und IV, 1. 85 f. ruft Diego der auf die Ankunft des ausgesandten Boten harrenden Fürstin zu:

Trügt mich mein Auge nicht, Gebieterin,
So ist's derselbe, der dort eilend naht,
Und Lob fürwahr verdient der Emsige!

Auch IV, 2. 124 ff. können wir dahin rechnen.

2. Diego] I, 2. 23 hat Isabella den treuen Diego zum Kloster geschickt, um das „teure Pfand" zurückzuholen.

Manuel (für sich, betroffen). Beatrice!
Diego (hält sie zurück). Bleib!
Isabella. Wo ist sie? Mich entseelt die Angst.
Diego. Sie folgt
Mir nicht. Ich bringe dir die Tochter nicht.
Isabella. Was ist geschehn? Bei allen Heil'gen, rede!
Cesar. Wo ist die Schwester? Unglücksel'ger, rede!
Diego. Sie ist geraubt! Gestohlen von Korsaren!
O, hätt' ich nimmer diesen Tag gesehn!
Manuel. Faß dich, o Mutter!
Cesar. Mutter, sei gefaßt!
Bezwinge dich, bis du ihn ganz vernommen!
Diego. Ich machte schnell mich auf, wie du befohlen,
Die oft betretne Straße nach dem Kloster
Zum letztenmal zu gehn. Die Freude trug mich
Auf leichten Flügeln fort.
Cesar. Zur Sache!
Manuel. Rede!
Diego. Und da ich in die wohlbekannten Höfe
Des Klosters trete, die ich oft betrat,
Nach deiner Tochter ungeduldig frage,
Seh' ich des Schreckens Bild in jedem Auge,
Entsetzt vernehm' ich das Entsetzliche. (Isabella sinkt bleich und zitternd auf einen Sessel. Don Manuel ist um sie beschäftigt.)
Cesar. Und Mauren, sagst du, raubten sie hinweg?
Sah man die Mauren? Wer bezeugte dies?
Diego. Ein maurisch Räuberschiff gewahrte man
In einer Bucht, unfern dem Kloster ankernd.
Cesar. Manch Segel rettet sich in diese Buchten
Vor des Orkanes Wut — Wo ist das Schiff?
Diego. Heut frühe sah man es in hoher See
Mit voller Segel Kraft das Weite suchen.
Cesar. Hört man von anderm Raub noch, der geschehn?
Dem Mauren g'nügt einfache Beute nicht.
Diego. Hinweggetrieben wurde mit Gewalt

---

10. Hier haben wir einen siebenfüßigen Jambus: „Wó ist síe? Wó ist Béatríce? Béatríce! Bléib!" Übrigens hat die Hamburger Theaterhandschrift das zweite „Beatrice" nicht.

Die Rinderherde, die dort weidete.
Cesar. Wie konnten Räuber aus des Klosters Mitte
Die Wohlverschloss'ne heimlich raubend stehlen?
Diego. Des Klostergartens Mauern waren leicht
Auf hoher Leiter Sprossen überstiegen.
Cesar. Wie, brachen sie ins Innerste der Zellen?
Denn fromme Nonnen hält der strenge Zwang.
Diego. Die noch durch kein Gelübde sich gebunden,
Sie durfte frei im Freien sich ergehen.
Cesar. Und pflegte sie des freien Rechtes oft
Sich zu bedienen? Dieses sage mir!
Diego. Oft sah man sie des Gartens Stille suchen;
Der Wiederkehr vergaß sie heute nur.
Cesar (nachdem er sich eine Weile bedacht).
Raub, sagst du? War sie frei genug dem Räuber,
So konnte sie in Freiheit auch *entfliehen*.
Isabella (steht auf). Es ist Gewalt! Es ist verweg'ner Raub!
Nicht pflichtvergessen konnte meine Tochter
Aus freier Neigung dem Entführer folgen;
— Don Manuel! Don Cesar! Eine Schwester
Dacht' ich euch zuzuführen; doch ich selbst
Soll jetzt sie euerm Heldenarm verdanken!
In eurer Kraft erhebt euch, meine Söhne!
Nicht ruhig duldet es, daß eure Schwester
Des frechen Diebes Beute sei — Ergreift
Die Waffen! Rüstet Schiffe aus! Durchforscht
Die ganze Küste! Durch alle Meere jetzt
Dem Räuber nach! Erobert euch die Schwester!
Cesar. Leb wohl! Zur Rache flieg' ich, zur Entdeckung!
(Er geht ab. Don Manuel, aus einer tiefen Zerstreuung erwachend, wendet sich beunruhigt zu Diego.)
Manuel. Wann, sagst du, sei sie unsichtbar geworden?
Diego. Seit diesem Morgen erst ward sie vermißt.
Manuel (zu Donna Isabella). Und Beatrice nennt sich deine Tochter?
Isabella. Dies ist ihr Name! Eile! Frage nicht!

---

42. Mauern] Schiller schrieb regelmäßig „Mauren", während K und M „Mauern" schreiben.
64. Vielleicht nicht ohne Absicht hier der ◡ ◡ — im 3. Fuße.
69. Vgl. II, 6. 10: „Wo ist Beatrice?"

Manuel. Nur eines noch, o Mutter, laß mich wissen —
Isabella. Fliege zur That! Des Bruders Beispiel folge!
Manuel. In welcher Gegend, ich beschwöre dich —
Isabella (ihn forttreibend). Sieh meine Thränen! meine Todesangst!
Manuel. In welcher Gegend hieltst du sie verborgen?
Isabella. Verborgner nicht war sie im Schoß der Erde!
Diego. O, jetzt ergreift mich plötzlich bange Furcht.
Manuel. Furcht, und worüber? Sage, was du weißt!
Diego. Daß ich des Raubs unschuldig Ursach' sei.
Isabella. Unglücklicher, entdecke, was geschehn!
Diego. Ich habe dir's verhehlt, Gebieterin,
Dein Mutterherz mit Sorgen zu verschonen.
Am Tage, als der Fürst beerdigt ward,
Und alle Welt, begierig nach dem Neuen,
Der ernsten Feier sich entgegendrängte,
Lag deine Tochter — denn die Kunde war
Auch in des Klosters Mauern eingedrungen, —
Lag sie mir an mit unabläss'gem Flehn,
Ihr dieses Festes Anblick zu gewähren.
Ich Unglückseliger ließ mich bewegen,
Verhüllte sie in ernste Trauertracht,
Und also war sie Zeugin jenes Festes.
Und dort, befürcht' ich, in des Volks Gewühl,
Das sich herbeigedrängt von allen Enden,
Ward sie vom Aug' des Räubers ausgespäht;
Denn ihrer Schönheit Glanz birgt keine Hülle.
Manuel (für sich, erleichtert).
Glücksel'ges Wort, das mir das Herz befreit!

---

75. Der Name und die Zeit, wann die Tochter vermißt wurde, mußte Don Manuel die Vermutung nahe legen, daß es sich um seine Geliebte handele; hätte die Mutter ihm, wie Don Cesar II, 6. 121 ff., nun noch ihren Aufenthalt angegeben, so hätte Manuels Ahnung zur Gewißheit werden müssen.

88. Lag sie mir an] B und D haben dafür: „Drang sie in mich".

92. Zeugin des Festes] Vgl. II, 1. 105 ff. und II, 5. 266 f.

97. Beatrice hatte, wie wir III, 3. 104 erfahren, Don Manuel den Wunsch geäußert, bei der Leichenfeier des Fürsten zugegen sein zu dürfen: allein der Geliebte hatte ihr nicht willfahrt. Da sie nachher ihm nichts gesagt, so mußte er glauben, Beatrice wäre nicht dagewesen. „Das gleicht ihr nicht. Beatrice verbirgt mir ihre Schritte nicht, verhehlt mir nichts! Sie ist es also nicht, von der der Bote spricht," so folgert er.

Das gleicht ihr nicht! Dies Zeichen trifft nicht zu.
Isabella. Wahnsinn'ger Alter! So verrietst du mich!
Diego. Gebieterin! Ich dacht' es gut zu machen.
Die Stimme der Natur, die Macht des Bluts
Glaubt' ich in diesem Wunsche zu erkennen;
Ich hielt es für des Himmels eignes Werk,
Der mit verborgen ahnungsvollem Zuge
Die Tochter hintrieb zu des Vaters Grab!
Der frommen Pflicht wollt' ich ihr Recht erzeigen,
Und so aus guter Meinung schafft' ich Böses!
Manuel (für sich). Was steh' ich hier in Furcht und Zweifels Qualen?
Schnell will ich Licht mir schaffen und Gewißheit. (Will gehn.)
Cesar (der zurückkommt). Verzieh, Don Manuel, gleich folg' ich dir.
Manuel. Folge mir nicht! Hinweg! Mir folge niemand!
(Er geht ab.)
Cesar (sieht ihm verwundert nach).
Was ist dem Bruder? Mutter, sage mir's!
Isabella. Ich kenn' ihn nicht mehr. Ganz verkenn' ich ihn.
Cesar. Du siehst mich wiederkehren, meine Mutter;
Denn in des Eifers heftiger Begier
Vergaß ich um ein Zeichen dich zu fragen,
Woran man die verlorne Schwester kennt.
Wie find' ich ihre Spuren, eh ich weiß,
Aus welchem Ort die Räuber sie gerissen?
Das Kloster nenne mir, das sie verbarg.
Isabella. Der heiligen Cäcilia ist's gewidmet,
Und hinterm Waldgebirge, das zum Ätna
Sich langsam steigend hebt, liegt es versteckt,
Wie ein verschwiegner Aufenthalt der Seelen.
Cesar. Sei gutes Muts! Vertraue deinen Söhnen!

---

108. Zweifels Qualen] Schiller läßt häufig bei dem vor dem regierenden Hauptwort stehenden Genetiv den Artikel aus. Vgl. „Was Feuers Wut ihm auch geraubt" (Schiller, „Lied von der Glocke"). „Altar und Kirche prangt in Festes Glanz" und „von Himmels Glanz erfüllt". (Jungfrau von Orleans IV, 1. 4 und 27.) „Da schimmern in Abendrots Strahlen || von ferne die Zinnen von Syrakus". („Die Bürgschaft".) Die Wörter sind dann nur noch zusammengesetzte Hauptwörter.

124. Aufenthalt der Seelen] Die dem Geräusch der Welt entflohenen Nonnen glichen in ihrem friedlichen geistlichen Leben den Schatten der Abgeschiedenen, die man ja auch nicht hört. Vgl. die schöne Stelle IV, 7. 9 ff.

Die Schwester bring' ich dir zurück, müßt' ich
Durch alle Länder sie und Meere suchen.
Doch eines, Mutter, ist es, was mich kümmert:
Die Braut verließ ich unter fremdem Schutz;
Nur dir kann ich das teure Pfand vertrauen,
Ich sende sie dir her, du wirst sie schauen;
An ihrer Brust, an ihrem lieben Herzen
Wirst du des Grams vergessen und der Schmerzen. (Er geht ab.)*

Isabella. Wann endlich wird der alte Fluch sich lösen,
Der über diesem Hause lastend ruht?
Mit meiner Hoffnung spielt ein tückisch Wesen,
Und nimmer stillt sich seines Neides Wut.
So nahe glaubt' ich mich dem sichern Hafen,
So fest vertraut' ich auf des Glückes Pfand,
Und alle Stürme glaubt' ich eingeschlafen,
Und freudig winkend sah ich schon das Land
Im Abendglanz der Sonne sich erhellen;
Da kommt ein Sturm, aus heitrer Luft gesandt,
Und reißt mich wieder in den Kampf der Wellen.

(Sie geht nach dem innern Hause, wohin ihr Diego folgt.)

---

* Eigentümlich, daß Don Cesar forteilt, ohne auf den ersten Teil seiner Frage eine Antwort abzuwarten, oder nochmals zu erbitten, woran er die verlorene Schwester erkennen könne.

Dritter Aufzug.

Die Scene verwandelt sich in den Garten.

Erster Auftritt.

Beide Chöre. Zuletzt **Beatrice.**

(Der Chor des Don Manuel kommt in festlichem Aufzug, mit Kränzen geschmückt und die oben beschriebnen Brautgeschenke begleitend; der Chor des Don Cesar will ihm den Eintritt verwehren.)*

1. Chor. (Cajetan.) Du würdest wohl thun, diesen Platz zu leeren.
2. Chor. (Bohemund.) Ich will's, wenn bessre Männer es begehren.
1. Chor. (Caj.) Du könntest merken, daß du lästig bist.
2. Chor. (Boh.) Deswegen bleib' ich, weil es dich verdrießt.
1. Chor. (Caj.) Hier ist mein Platz. Wer darf zurück mich halten?
2. Chor. (Boh.) Ich darf es thun, ich habe hier zu walten.
1. Chor. (Caj.) Mein Herrscher sendet mich, Don Manuel.
2. Chor. (Boh.) Ich stehe hier auf meines Herrn Befehl.
1. Chor. (Caj.) Dem älteren Bruder muß der jüngre weichen.
2. Chor. (Boh.) Dem Erstbesitzenden gehört die Welt.
1. Chor. (Caj.) Verhaßter, geh und räume mir das Feld!
2. Chor. (Boh.) Nicht, bis sich unsre Schwerter erst vergleichen.

III, 1. * II, 2. 1 war der Chor Don Cesars in den Garten getreten, um

„zu bewachen den Eingang
Und die Schwelle des heiligen Raums".

Don Manuel war (I, 7. 269) mit zwei Begleitern aus dem Chor abgegangen, um die Einzugsfeierlichkeiten für seine Braut zu besorgen.

1 ff. Diese Stichomythie mit ihrem Reim ist von der höchsten Wirkung; dem Pfeile gleich fliegt Rede und Gegenrede hinüber und herüber und bezeichnet die Lebhaftigkeit und Aufregung der Redenden. Vgl. I, 5 und „Maria Stuart". Auch Goethe bedient sich ihrer im Tasso, jedoch ohne den Reim anzuwenden.

10. Vgl. beati possidentes.

1. Chor. (Caj.) Find' ich dich überall in meinen Wegen?
2. Chor. (Bohe.) Wo mir's gefällt, da tret' ich dir entgegen.
1. Chor. (Caj.) Was hast du hier zu horchen und zu hüten?
2. Chor. (Bohe.) Was hast du hier zu fragen, zu verbieten?
1. Chor. (Caj.) Dir steh' ich nicht zu Red' und Antwort hier.
2. Chor. (Bohe.) Und nicht des Wortes Ehre gönn' ich dir.
1. Chor. (Caj.) Ehrfurcht gebührt, o Jüngling, meinen Jahren.
2. Chor. (Bohe.) In Tapferkeit bin ich wie du erfahren!
Beatrice (stürzt heraus). Weh' mir, was wollen diese wilden Scharen?
1. Chor (zum zweiten). **(Cajetan.)**
Nichts acht' ich dich und deine stolze Miene!
2. Chor. (Bohe.) Ein Beßrer ist der Herrscher, dem ich diene!
Beatrice. O, weh' mir, weh' mir, wenn er jetzt erschiene!
1. Chor. (Caj.) Du lügst! Don Manuel besiegt ihn weit!
2. Chor. (Bohe.) Den Preis gewinnt mein Herr in jedem Streit.
Beatrice. Jetzt wird er kommen, dies ist seine Zeit!
1. Chor. (Caj.) Wäre nicht Friede, Recht verschafft' ich mir!
2. Chor. (Bohe.) Wär's nicht die Furcht, kein Friede wehrte dir.
Beatrice. O, wär' er tausend Meilen weit von hier!
1. Chor. (Caj.) Das Gesetz fürcht' ich, nicht deiner Blicke Trutz.
2. Chor. (Bohe.) Wohl thust du dran, es ist des Feigen Schutz.
1. Chor. (Caj.) Fang an, ich folge!
2. Chor. (Bohe.) Mein Schwert ist heraus!
Beatrice (in der heftigsten Beängstigung).*
Die werden handgemein, die Degen blitzen!
Ihr Himmelsmächte, haltet ihn zurück!
Werft euch in seinen Weg, ihr Hindernisse,

---

15. du] Auffallend ist, daß das hier doch scharf zu accentuierende „du" (V. 15 u. 16) und „ich" (V. 23) dennoch aber tieftonig gebraucht ist. Vgl. III, 2. 28.: Denn wir sind jetzt ein Haupt und ein Gemüt. IV, 4. 60: So haltet ihr mir Wort. IV, 5. 51: Sie ist es, die ich liebe.

28. Vgl. I, 6. 46. Dort ruft Don Cesar drohend seinen Begleitern zu: „Der Streit ist abgeschlossen zwischen mir || Und dem geliebten Bruder!"

32. I, 8. 26 spricht der Chor:
„Das Gesetz ist der Freund der Schwachen!"

* Es ist etwas störend, daß Beatrice diese acht Verse spricht, während die Chöre sich mit gezücktem Schwerte gegenüber stehen, ohne auf einander loszuschlagen.

Eine Schlinge legt, ein Netz um seine Füße,
Daß er verfehle diesen Augenblick!
Ihr Engel alle, die ich flehend bat,
Ihn herzuführen, täuschet meine Bitte,
Weit, weit von hier entfernet seine Schritte!

(Sie eilt hinein. Indem die Chöre einander anfallen, erscheint Don Manuel.)

Zweiter Auftritt.

Don Manuel. Der Chor.

Don Manuel. Was seh' ich? Haltet ein!
1. Chor (zum zweiten). **(Cajetan, Berengar, Manfred.)**
Komm an! Komm an!
2. Chor. (Boh., Roger, Hippolyt.) Nieder mit ihnen! Nieder!
Manuel (tritt zwischen sie mit gezogenem Schwert). Haltet ein!
1. Chor. (Cajetan.) Es ist der Fürst.
2. Chor. (Boh.) Der Bruder! Haltet Friede!
Manuel. Den streck' ich tot auf dieses Rasens Grund,
Der mit gezuckter Augenwimper nur
Die Fehde fortsetzt und dem Gegner droht!
Ras't ihr? Was für ein Dämon reizt euch an,
Des alten Zwistes Flammen aufzublasen,
Der zwischen uns, den Fürsten, abgethan
Und ausgeglichen ist auf immerdar?
— Wer fing den Streit an? Redet! Ich will's wissen.
1. Chor. (Caj., Berengar.) Sie standen hier —
2. Chor. (Roger, Bohemund) (unterbrechend). Sie kamen —
Don Manuel (zum ersten Chor). Rede du!
1. Chor. (Caj.) Wir kamen her, mein Fürst, die Hochzeitgaben
Zu überreichen, wie du uns befahlst.
Geschmückt zu einem Feste, keineswegs
Zum Krieg bereit, du siehst es, zogen wir
In Frieden unsern Weg, nichts Arges denkend

---

37. Beachte den Anapäst im Anfang ◡ ◡ —; derselbe steht in unserm Drama überhaupt achtmal im Anfang eines Verses; auch sonst noch, vgl. I, 4. 157 „theban'sches Paar" ◡ — ◡ ◡ —, wo er am Ende steht.

38 ff. Eigentümlich ist hier mit „verfehlen" und „täuschen" ein Wunsch verbunden, während diese Wörter sonst doch den Begriff des Unangenehmen bezeichnen.

Und trauend dem beschworenen Vertrag,
Da fanden wir sie feindlich hier gelagert
Und uns den Eingang sperrend mit Gewalt.

Don Manuel. Unsinnige! Ist keine Freistatt sicher
Genug vor eurer blinden, tollen Wut?
Auch in der Unschuld still verborgnen Sitz
Bricht euer Hader friedestörend ein?
(Zum zweiten Chor.) Weiche zurück! Hier sind Geheimnisse,
Die deine kühne Gegenwart nicht dulden.
(Da derselbe zögert.) Zurück! Dein Herr gebietet dir's durch mich,
Denn wir sind jetzt ein Haupt und ein Gemüt,
Und mein Befehl ist auch der seine. Geh!
(Zum ersten Chor.) Du bleibst und wahrst des Eingangs!

2. Chor. (Bohemund.) Was beginnen?
Die Fürsten sind versöhnt, das ist die Wahrheit,
Und in der hohen Häupter Spahn und Streit
Sich unberufen, vielgeschäftig drängen,
Bringt wenig Dank und öfterer Gefahr.
Denn wenn der Mächtige des Streits ermüdet,
Wirft er behend auf den geringen Mann,
Der arglos ihm gedient, den blut'gen Mantel
Der Schuld und leicht gereinigt steht er da.
Drum mögen sich die Fürsten selbst vergleichen;
Ich acht' es für geratner, wir gehorchen.

(Der zweite Chor geht ab, der erste zieht sich nach dem Hintergrunde der Scene zurück. In demselben Augenblicke stürzt Beatrice heraus und wirft sich in Don Manuels Arme.)

III, 2. beschworenen Vertrag] Vgl. I, 5. 65 ff.

32. Spahn] für „Zwist" in Süddeutschland, besonders bei den alten Chronisten gebräuchlich.

35 ff. Vgl. das bekannte quidquid delirant reges, plectuntur Argivi. Was die Könige sündigen, das büßet das Volk. Vgl. Goethes Iphigenie V, 3:

Ein König, der Unmenschliches verlangt,
Findt Diener g'nug, die gegen Gnad' und Lohn
Den halben Fluch der That begierig fassen;
Doch seine Gegenwart bleibt unbefleckt.
Er sinnt den Tod in einer schweren Wolke,
Und seine Boten bringen flammendes
Verderben auf des Armen Haupt hinab.
Er aber schwebt durch seine Höhen ruhig,
Ein unerreichter Gott, im Sturme fort.

Dritter Auftritt.

Beatrice. Don Manuel.

Beatrice. Du bist's. Ich habe dich wieder — Grausamer!
Du hast mich lange, lange schmachten lassen,
Der Furcht und allen Schrecknissen zum Raub
Dahingegeben! — Doch nichts mehr davon!
Ich habe dich. — In deinen lieben Armen
Ist Schutz und Schirm vor jeglicher Gefahr.
Komm! Sie sind weg! Wir haben Raum zur Flucht,
Fort, laß uns keinen Augenblick verlieren!
(Sie will ihn mit sich fortziehen und sieht ihn jetzt erst genauer an.)
Was ist dir? So verschlossen feierlich
Empfängst du mich — entziehst dich meinen Armen,
Als wölltest du mich lieber ganz verstoßen?
Ich kenne dich nicht mehr. Ist dies Don Manuel,
Mein Gatte, mein Geliebter?

Don Manuel. Beatrice!

Beatrice. Nein, rede nicht! Jetzt ist nicht Zeit zu Worten!
Fort laß uns eilen, schnell! Der Augenblick
Ist kostbar —

Manuel. Bleib! Antworte mir!

Beatrice. Fort! Fort,
Eh' diese wilden Männer wiederkehren!

Manuel. Bleib! Jene Männer werden uns nicht schaden!

Beatrice. Doch, doch, du kennst sie nicht. O, komm! Entfliehe!

Manuel. Von meinem Arm beschützt, was kannst du fürchten?

Beatrice. O, glaube mir, es giebt hier mächt'ge Menschen!

Manuel. Geliebte, keinen mächtigern als mich.

Beatrice. Du gegen diese vielen ganz allein?

Manuel. Ich ganz allein! Die Männer, die du fürchtest —

III, 3. 1. Beachte in diesem Verse im 3. Fuße den Anapäst ⏑ ⏑ —. Vgl. Anm. z. III, 1. 37.

7. Don Cesar hatte sich nach seiner stürmischen Erklärung (II, 2) fortbegeben, um Vorkehrungen zu treffen, die Geliebte heimzuführen, wie es seiner „würdig wäre und ihr gebühre" (II, 2. 66). Beatrice fürchtet nun jeden Augenblick seine und seiner Begleiter Wiederkehr.

16. Antworte mir] Don Manuel war, durch die Erzählung Diegos II, 6 von „Furcht und Zweifelsqualen" (II, 6. 108) ergriffen, fortgeeilt, um sich Gewißheit zu verschaffen, ob Beatrice doch bei der Leichenfeier des Fürsten zugegen gewesen sei.

Beatrice. Du kennst sie nicht, du weißt nicht, wem sie dienen.
Manuel. Mir dienen sie, und ich bin ihr Gebieter.
Beatrice. Du bist — Ein Schrecken fliegt durch meine Seele!
Manuel. Lerne mich endlich kennen, Beatrice!
Ich bin nicht der, der ich dir schien zu sein,
Der arme Ritter nicht, der Unbekannte,
Der liebend nur um deine Liebe warb.
Wer ich wahrhaftig bin, was ich vermag,
Woher ich stamme, hab' ich dir verborgen.
Beatrice. Du bist Don Manuel nicht? Weh' mir, wer bist du?
Manuel. Don Manuel heiß' ich — doch ich bin der Höchste,
Der diesen Namen führt in dieser Stadt;
Ich bin Don Manuel, Fürst von Messina.
Beatrice. Du wärst Don Manuel, Don Cesars Bruder?
Manuel. Don Cesar ist mein Bruder.
Beatrice. Ist dein Bruder?
Manuel. Wie? Dies erschreckt dich? Kennst du den Don Cesar?
Kennst du noch sonsten jemand meines Bluts?
Beatrice. Du bist Don Manuel, der mit dem Bruder
In Hasse lebt und unversöhnter Fehde?
Manuel. Wir sind versöhnt, seit heute sind wir Brüder,
Nicht von Geburt nur, nein, von Herzen auch.
Beatrice. Versöhnt, seit heute?
Manuel. Sage mir, was ist das?
Was bringt dich so in Aufruhr? Kennst du mehr
Als nur den Namen bloß von diesem Hause?
Weiß ich dein ganz Geheimnis? Hast du nichts,
Nichts mir verschwiegen oder vorenthalten?
Beatrice. Was denkst du? Wie? Was hätt' ich zu gestehen?
Manuel. Von deiner Mutter hast du mir noch nichts
Gesagt. Wer ist sie? Würdest du sie kennen,
Wenn ich sie dir beschriebe — dir sie zeigte?
Beatrice. Du kennst sie — kennst sie und verbargest mir?
Manuel. Weh' dir und wehe mir, wenn ich sie kenne!
Beatrice. O, sie ist gütig, wie das Licht der Sonne!
Ich seh' sie vor mir, die Erinnerung
Belebt sich wieder, aus der Seele Tiefen
Erhebt sich mir die göttliche Gestalt,
Der braunen Locken dunkle Ringe seh' ich

Des weißen Halses edle Form beschatten!
Ich seh' der Stirne rein gewölbten Bogen,
Des großen Auges dunkelhellen Glanz,
Auch ihrer Stimme seelenvolle Töne
Erwachen mir —

Manuel. Weh' mir! Du schilderst sie!

Beatrice. Und ich entfloh ihr! konnte sie verlassen,
Vielleicht am Morgen eben dieses Tags,
Der mich auf ewig ihr vereinen sollte!
O, selbst die Mutter gab ich hin für dich!

Manuel. Messinas Fürstin wird dir Muttter sein.
Zu ihr bring' ich dich jetzt; sie wartet deiner.

Beatrice. Was sagst du? Deine Mutter und Don Cesars?
Zu ihr mich bringen? Nimmer, nimmermehr!

Manuel. Du schauderst? Was bedeutet dies Entsetzen?
Ist meine Mutter keine Fremde dir?

Beatrice. O unglückselig traurige Entdeckung!
O, hätt' ich nimmer diesen Tag gesehn!

Manuel. Was kann dich ängstigen, nun du mich kennst,
Den Fürsten findest in dem Unbekannten?

Beatrice. O, gieb mir diesen Unbekannten wieder,
Mit ihm auf ödem Eiland wär' ich selig!

Cesar (hinter der Scene).
Zurück! Welch vieles Volk ist hier versammelt!

Beatrice. Gott! Diese Stimme! Wo verberg' ich mich?

Manuel. Erkennst du diese Stimme? Nein, du hast
Sie nie gehört und kannst sie nicht erkennen!

Beatrice. O, laß uns fliehn! Komm und weile nicht!

Manuel. Was fliehn? Es ist des Bruders Stimme, der
Mich sucht; zwar wundert mich, wie er entdeckte —

Beatrice. Bei allen Heiligen des Himmels, meid ihn!
Begegne nicht dem heftig Stürmenden,
Laß dich von ihm an diesem Ort nicht finden.

---

75. Entsetzen] Beatrice kennt den „Schlangenhaß" des fürstlichen Brüderpaars, das, sich selbst vertilgend,

gegen seine eignen Glieder
Wütend mit Erbitt'rung rast.

Furchtbar muß Don Cesars Wut aufflammen, wenn er sie, die er so leidenschaftlich liebt, als Braut des Bruders sieht; was droht ihr, was dem Geliebten?

Manuel. Geliebte Seele, dich verwirrt die Furcht!
Du hörst mich nicht, wir sind versöhnte Brüder!
Beatrice. O Himmel, rette mich aus dieser Stunde!
Manuel. Was ahnet mir! Welch ein Gedanke faßt
Mich schaudernd? — Wär' es möglich — Wäre dir
Die Stimme keine fremde? — Beatrice!
Du warst? — Mir grauet, weiter fort zu fragen!
Du warst — bei meines Vaters Leichenfeier?
Beatrice. Weh' mir!
Manuel. Du warst zugegen?
Beatrice. Zürne nicht!
Manuel. Unglückliche, du warst?
Beatrice. Ich war zugegen.
Manuel. Entsetzen!
Beatrice. Die Begierde war zu mächtig!
Vergieb mir! Ich gestand dir meinen Wunsch;
Doch, plötzlich ernst und finster, ließest du
Die Bitte fallen, und so schwieg auch ich.
Doch weiß ich nicht, welch bösen Sternes Macht
Mich trieb mit unbezwinglichen Gelüsten.
Des Herzens heißen Drang mußt' ich vergnügen;
Der alte Diener lieh mir seinen Beistand;
Ich war dir ungehorsam und ich ging.
(Sie schmiegt sich an ihn; indem tritt Don Cesar herein, von dem ganzen Chor begleitet.)

Vierter Auftritt.

Beide Brüder. Beide Chöre. Beatrice.

2. Chor. (Bohemund.) (Zu Don Cesar.)
Du glaubst uns nicht — Glaub deinen eignen Augen!
Cesar (tritt heftig ein und fährt beim Anblick seines Bruders mit Entsetzen zurück).
Blendwerk der Hölle! Was? In seinen Armen?
(Näher tretend, zu Don Manuel.)

---

103. Entsetzen] Don Manuel wußte, daß gerade bei der Leichenfeier des Fürsten sein Bruder von der Liebe Strahl getroffen war; er hat es aber nicht denken können, daß Beatrice gegen seinen Wunsch dort zugegen gewesen sei; jetzt wird seine Ahnung zur Gewißheit: Beatrice ist dieselbe, die sein Bruder bei des Vaters Leichenfeier gesehen, und zu der er in so heißer Liebesglut entbrannt ist.

Giftvolle Schlange! Das ist deine Liebe?
Deswegen logst du tückisch mir Versöhnung?
O, eine Stimme Gottes war mein Haß!
Fahre zur Hölle, falsche Schlangenseele! (Er ersticht ihn.)

Manuel. Ich bin des Todes — Beatrice — Bruder!
(Er sinkt* und stirbt. Beatrice fällt neben ihm ohnmächtig nieder.)

1. Chor. (Caj.) Mord! Mord! Herbei! Greift zu den Waffen alle!
Mit Blut gerächet sei die blut'ge That! (Alle ziehen die Degen.)

2. Chor. (Boh.) Heil uns! Der lange Zwiespalt ist geendigt,
Nur einem Herrscher jetzt gehorcht Messina.

1. Chor. (Cajetan, Berengar, Manfred.)
Rache! Rache! Der Mörder falle! falle,
Ein sühnend Opfer dem Gemordeten!

2. Chor. (Bohemund, Roger, Hippolyt.)
Herr, fürchte nichts, wir stehen treu zu dir!

Don Cesar (mit Ansehen zwischen sie tretend).
Zurück. Ich habe meinen Feind getötet,
Der mein vertrauend redlich Herz betrog,
Die Bruderliebe mir zum Fallstrick legte.
Ein furchtbar gräßlich Ansehn hat die That,
Doch der gerechte Himmel hat gerichtet.

1. Chor. (Caj.) Weh' dir, Messina! Wehe! Wehe! Wehe!
Das gräßlich Ungeheure ist geschehn
In deinen Mauern — Wehe deinen Müttern
Und Kindern, deinen Jünglingen und Greisen!

III, 4. * D fügt hinzu „unter einen Cypressenbaum".

12. falle! falle!] Mit großem Nachdruck bedient sich der Dichter hier der Epiphora, d. h. der Wiederholung desselben Wortes in demselben Verse. Vgl. III, 4. 8. III, 5. 58. IV, 4. 148.

22 ff. Mord und Todschlag bringt Verderben nicht nur über die Mörder, sondern auch über das ganze Land. Vgl. Sophokles' „König Ödipus". V. 22.

Die Stadt, du siehst es selber ja, schwankt ungestüm
Im Wogenaufruhr und vermag nicht mehr das Haupt
Emporzuheben aus dem Meer der Todesflut,
Hinsterbend hier im fruchtbeschwerten Keim der Flur,
Hinsterbend dort, in Rinderherden und der Fraun
Noch ungebornen Kindern. Herstürmt mit Glut,
Verwüstet grimmvoll unsre Stadt der Seuche Gott,
Daß Kadmos' reiches Haus verödet und das dunkle Land
Der Schatten reicher an Gestöhn und Klagen wird.

Und wehe der noch ungebornen Frucht!

Cesar. Die Klage kommt zu spät — Hier schaffet Hilfe!
(Auf Beatricen zeigend.) Ruft sie ins Leben! Schnell entfernet sie
Von diesem Ort des Schreckens und des Todes!
Ich kann nicht länger weilen, denn mich ruft
Die Sorge fort um die geraubte Schwester.
— Bringt sie in meiner Mutter Schloß und sprecht:
Es sei ihr Sohn, Don Cesar, der sie sende!

(Er geht ab; die ohnmächtige Beatrice wird von dem zweiten Chor auf eine Bank gesetzt und so hinweggetragen; der erste Chor bleibt bei dem Leichnam zurück, um welchen auch die Knaben, die die Brautgeschenke tragen, in einem Halbkreis herumstehen.)

Fünfter Auftritt.

Chor. (Caj.) Sagt mir! Ich kann's nicht fassen und deuten,
Wie es so schnell sich erfüllend genaht.
Längst wohl sah ich im Geist mit weiten
Schritten das Schreckensgespenst herschreiten
Dieser entsetzlichen, blutigen That.
Dennoch übergießt mich ein Grauen,
Da sie vorhanden ist und geschehen,
Da ich erfüllt muß vor Augen schauen,
Was ich in ahnender Furcht nur gesehen.
All mein Blut in den Adern erstarrt
Vor der gräßlich entschiedenen Gegenwart.

Einer aus dem Chor. (Manfred.)
Lasset erschallen die Stimme der Klage!
Holder Jüngling!
Da liegt er entseelt,
Hingestreckt in der Blüte der Tage!
Schwer umfangen von Todesnacht,
An der Schwelle der bräutlichen Kammer!
Aber über dem Stummen erwacht
Lauter, unermeßlicher Jammer.

Ein Zweiter. (Caj.) Wir kommen, wir kommen,
Mit festlichem Prangen
Die Braut zu empfangen;
Es bringen die Knaben

III, 5. 8 f. Schon I, 8. 109 ist diese düstere Ahnung ausgesprochen: „Ja, es hat nicht gut begonnen, ‖ Glaubt mir, und es endet nicht gut."

Die reichen Gewande, die bräutlichen Gaben;
Das Fest ist bereitet, es warten die Zeugen;
Aber der Bräutigam höret nicht mehr.
Nimmer erweckt ihn der fröhliche Reigen,
Denn der Schlummer der Toten ist schwer.

Ganzer Chor. Schwer und tief ist der Schlummer der Toten;
Nimmer erweckt ihn die Stimme der Braut,
Nimmer des Hifthorns fröhlicher Laut:
Starr und gefühllos liegt er am Boden!

Ein Dritter. (Caj.) Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe,
Die der Mensch, der vergängliche, baut?
Heute umarmtet ihr euch als Brüder,
Einig gestimmt mit Herz und Munde.
Diese Sonne, die jetzo nieder
Geht, sie leuchtete eurem Bunde!
Und jetzt liegst du dem Staube vermählt,
Von des Brudermords Händen entseelt,
In dem Busen die gräßliche Wunde!
Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe!
Die der Mensch, der flüchtige Sohn der Stunde,
Aufbaut auf dem betrüglichen Grunde?

Chor. (Berengar.) Zu der Mutter will ich dich tragen,
Eine unbeglückende Last!
Diese Cypresse laßt uns zerschlagen

---

25. Zeugen] Die Hochzeitsgäste; nicht in kirchlichem Sinne zu nehmen.

28. Schlummer] Homer nennt den Tod einen ehernen Schlaf. Ungemein bedeutsam steht „schwer" hier am Schlusse dieses und am Anfang des folgenden Verses.

31. Hifthorns] Hifthorn oder Hiefhorn (aber nicht Hüfthorn) ist ein Horn zum Signalgeben bei Treibjagden. Vgl. „Maria Stuart" I, 1:

Hörst du das Hifthorn? Hörst du es klingen
Mächtigen Rufes, durch Feld und Hain?

hief ist älter als hift; althd. hiufan = rufen, heulen.

37 f. Vgl. wegen der Zeitdauer, wann das Sück spielt, II, 5. Anmerkung zu V. 143.

47. Cypresse] Die Cypresse war schon bei den alten Römern dem Gotte der Unterwelt geweiht und schmückte die Gräber. Vgl. Klopstocks schöne Ode: An Ebert. Siegfried, der Held der Nibelungen, wurde, als er im Odenwalde von des grimmen Hagen Speer gefällt war, auf Schilden nach Worms zu seiner Gattin getragen.

Als nun die Herren sahen, daß der Held war tot,
Sie legten ihn auf einen Schild, der war vom Golde rot.

Mit der mördrischen Schneide Axt,
Eine Bahre zu flechten aus ihren Zweigen;
Nimmer soll sie Lebendiges zeugen,
Die die tödliche Frucht getragen;
Nimmer in fröhlichem Wuchs sich erheben,
Keinem Wandrer mehr Schatten geben;
Die sich nährt auf des Mordes Boden,
Soll verflucht sein zum Dienst der Toten!

Erster. (Caj.) Aber wehe dem Mörder, wehe,
Der dahingeht in thörichtem Mut!
Hinab, hinab in der Erde Ritzen
Rinnet, rinnet, rinnet dein Blut.
Drunten aber im Tiefen sitzen
Lichtlos, ohne Gesang und Sprache,
Der Themis Töchter, die nie vergessen,
Die Untrüglichen, die mit Gerechtigkeit messen,
Fangen es auf in schwarzen Gefäßen,
Rühren und mengen die schreckliche Rache.

Zweiter. (Berengar.) Leicht verschwindet der Thaten Spur
Von der sonnenbeleuchteten Erde,
Wie aus dem Antlitz die leichte Gebärde.
Aber nichts ist verloren und verschwunden,
Was die geheimnisvoll waltenden Stunden
In den dunkel schaffenden Schoß aufnahmen.
Die Zeit ist eine blühende Flur,
Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und alles ist Frucht, und alles ist Samen.

Dritter. (Cajetan.) Wehe, wehe dem Mörder, wehe,
Der sich gesät die tödliche Saat!

---

51. In deren Nähe der Mord „gereift", vollbracht ist.

58. Vgl. Anm. zu III, 4. 12.

62. Der Themis Töchter] Die Erinyen werden die Töchter der Gerechtigkeit genannt, weil sie „mit Gerechtigkeit messen" und an dem Frevler Rache nehmen; sie heißen Eunomia (Gesetzlichkeit), Dike (Recht), Eirene (Friede); vgl. Anm. zu I, 3. 12.

70. Stunden] die Zeitgöttinnen; vgl. Schillers Lied von der Glocke:
Ihm ruhen noch im Zeitenschoße
Die schwarzen und die heitern Lose.

74. Im steten Wechsel, im Werden und Vergehen, zeigt sich die Natur, zeigt sich die Menschheit.

Ein andres Antlitz, eh' sie geschehen,
Ein anderes zeigt die vollbrachte That.
Mutvoll blickt sie und kühn dir entgegen,
Wenn der Rache Gefühle den Busen bewegen;
Aber ist sie geschehn und begangen,
Blickt sie dich an mit erbleichenden Wangen.
Selber die schrecklichen Furien schwangen
Gegen Orestes die höllischen Schlangen,
Reizten den Sohn zu dem Muttermord an;
Mit der Gerechtigkeit heiligen Zügen
Wußten sie listig sein Herz zu betrügen,
Bis er die tödliche That nun gethan.
Aber da er den Schoß jetzt geschlagen,
Der ihn empfangen und liebend getragen,
Siehe, da kehrten sie
Gegen ihn selber
Schrecklich sich um —
Und er erkannte die furchtbaren Jungfraun,
Die den Mörder ergreifend fassen,
Die von jetzt an ihn nimmer lassen,
Die ihn mit ewigem Schlangenbiß nagen,
Die von Meer zu Meer ihn ruhelos jagen
Bis in das delphische Heiligtum.

(Der Chor geht ab, den Leichnam Don Manuels auf einer Bahre tragend.)

---

84. Orestes] Orestes erschlug seine Mutter Klytemnästra, um seinen von ihr mit Hilfe ihres Buhlen Ägistheus erschlagenen Vater Agamemnon zu rächen. — Allein, den Tod des Vaters rächend, wird er zum Mörder seiner eignen Mutter! Der Dichter schaltet etwas frei mit dieser Sage. Nicht die Furien reizten ihn zum Morde, sondern der delphische Apollo hatte ihn zur Rache aufgefordert.

99. In Delphi erhielt Orestes von Apollo die Weisung, daß er zur Sühne für die blutige That das Bild der Schwester suchen sollte. Er durchfuhr das Meer und fand auf der taurischen Halbinsel (Krim) seine Schwester Iphigenie als Priesterin und brachte das Bild der Diana von da nach Athen. Goethe hat, sich zwar anlehnend an die griechischen Tragiker, diesen Stoff mit genialer Meisterschaft in seiner „Iphigenie auf Tauris" behandelt.

Vierter Aufzug.

Die Säulenhalle.

Es ist Nacht; die Scene wird von oben herab durch eine große Lampe erleuchtet.*

Erster Auftritt.

Donna Isabella und **Diego** treten auf.

Isabella. Noch keine Kunde kam von meinen Söhnen,
Ob eine Spur sich fand von der Verlornen?
Diego. Noch nichts, Gebieterin — doch hoffe alles
Von deiner Söhne Ernst und Emsigkeit!
Isabella. Wie ist mein Herz geängstiget, Diego!
Es stand bei mir, dies Unglück zu verhüten.
Diego. Drück nicht des Vorwurfs Stachel in dein Herz!
An welcher Vorsicht ließest du's ermangeln?
Isabella. Hätt' ich sie früher an das Licht gezogen,
Wie mich des Herzens Stimme mächtig trieb!
Diego. Die Klugheit wehrte dir's, du thatest weise,
Doch der Erfolg ruht in des Himmels Hand.
Isabella. Ach, so ist keine Freude rein! Mein Glück
Wär' ein vollkommnes ohne diesen Zufall.
Diego. Dies Glück ist nur verzögert, nicht zerstört;
Genieße du jetzt deiner Söhne Frieden!

IV, 1. * Wegen der Zeitdauer vgl. Anmerkung zu II, 5. 143.
1. Vgl. II, 6. 110 ff. u. 133, wo sie fortgeeilt sind.

Isabella. Ich habe sie einander, Herz an Herz
Umarmen sehn — ein nie erlebter Anblick!
Diego. Und nicht ein Schauspiel bloß, es ging von Herzen,
Denn ihr Geradsinn haßt der Lüge Zwang.
Isabella. Ich seh' auch, daß sie zärtlicher Gefühle,
Der schönen Neigung fähig sind; mit Wonne
Entdeck' ich, daß sie ehren, was sie lieben.
Der ungebundnen Freiheit wollen sie
Entsagen, nicht dem Zügel des Gesetzes
Entzieht sich ihre brausend wilde Jugend,
Und sittlich selbst blieb ihre Leidenschaft.
— Ich will dir's jetzo gern gestehn, Diego,
Daß ich mit Sorgen diesem Augenblick,
Der aufgeschloss'nen Blume des Gefühls
Mit banger Furcht entgegensah — die Liebe
Wird leicht zur Wut in heftigen Naturen.
Wenn in den aufgehäuften Feuerzunder
Des alten Hasses auch noch dieser Blitz,
Der Eifersucht feindsel'ge Flamme schlug —
Mir schaudert, es zu denken — ihr Gefühl,
Das niemals einig war, gerade hier
Zum erstenmal unselig sich begegnet —
Wohl mir! Auch diese donnerschwere Wolke,
Die über mir schwarz drohend niederhing,
Sie führte mir ein Engel still vorüber,
Und leicht nun atmet die befreite Brust.
Diego. Ja, freue deines Werkes dich! Du hast
Mit zartem Sinn und ruhigem Verstand
Vollendet, was der Vater nicht vermochte
Mit aller seiner Herrschermacht — dein ist
Der Ruhm; doch auch dein Glückstern ist zu loben!
Isabella. Vieles gelang mir! Viel auch that das Glück!
Nichts Kleines war es, solche Heimlichkeit
Verhüllt zu tragen diese langen Jahre,
Den Mann zu täuschen, den umsichtigsten
Der Menschen, und ins Herz zurückzudrängen
Den Trieb des Bluts, der mächtig, wie des Feuers
Verschloss'ner Gott aus seinen Banden strebte!
Diego. Ein Pfand ist mir des Glückes lange Gunst,

Daß alles sich erfreulich lösen wird.

Isabella. Ich will nicht eher meine Sterne loben,
Bis ich das Ende dieser Thaten sah.
Daß mir der böse Genius nicht schlummert,
Erinnert warnend mich der Tochter Flucht.
— Schilt oder lobe meine That, Diego!
Doch dem Getreuen will ich nichts verbergen.
Nicht tragen konnt' ich's hier in müß'ger Ruh,
Zu harren des Erfolgs, indes die Söhne
Geschäftig forschen nach der Tochter Spur.
Gehandelt hab' auch ich — Wo Menschenkunst
Nicht zureicht, hat der Himmel oft geraten.

Diego. Entdecke mir, was mir zu wissen ziemt.

Isabella. Einsiedelnd auf des Ätna Höhen haust
Ein frommer Klausner, von uralters her
Der Greis genannt des Berges, welcher, näher
Dem Himmel wohnend, als der andern Menschen
Tief wandelndes Geschlecht, den ird'schen Sinn
In leichter, reiner Ätherluft geläutert,
Und von dem Berg der aufgewälzten Jahre
Hinabsieht in das aufgelöste Spiel
Des unverständlich krummgewundnen Lebens.
Nicht fremd ist ihm das Schicksal meines Hauses;
Oft hat der heil'ge Mann für uns den Himmel
Gefragt und manchen Fluch hinweggebetet.
Zu ihm hinauf gesandt hab' ich alsbald
Des raschen Boten jugendliche Kraft,
Daß er mir Kunde von der Tochter gebe,
Und stündlich harr' ich dessen Wiederkehr.

Diego. Trügt mich mein Auge nicht, Gebieterin,
So ist's derselbe, der dort eilend naht,
Und Lob fürwahr verdient der Emsige!

---

69. haust] „hausen" hat hier den ursprünglichen Begriff „wohnen", „verweilen"; vgl. Ring des Polykrates:

Hier wendet sich der Gast mit Grausen;
So kann ich hier nicht länger hausen.

82. Vgl. zu dieser Metapher Anm. zu I, 4. 133.

Zweiter Auftritt.

Bote.* Die Vorigen.

Isabella. Sag an, und weder Schlimmes hehle mir,
Noch Gutes, sondern schöpfe rein die Wahrheit!
Was gab der Greis des Bergs dir zum Bescheide?
Bote. Ich soll mich schnell zurückbegeben, war
Die Antwort, die Verlorne sei gefunden.
Isabella. Glücksel'ger Mund, erfreulich Himmelswort,
Stets hast du das Erwünschte mir verkündet!
Und welchem meiner Söhne war's verliehen,
Die Spur zu finden der Verlornen?
Bote. Die Tiefverborgne fand dein ältster Sohn.
Isabella. Don Manuel ist es, dem ich sie verdanke?
Ach, stets war dieser mir ein Kind des Segens!
— Hast du dem Greis auch die geweihte Kerze
Gebracht, die zum Geschenk ich ihm gesendet,
Sie anzuzünden seinem Heiligen?
Denn was von Gaben sonst der Menschen Herzen
Erfreut, verschmäht der fromme Gottesdiener.
Bote. Die Kerze nahm er schweigend von mir an,
Und zum Altar hintretend, wo die Lampe
Dem Heil'gen brannte, zündet er sie flugs
Dort an, und schnell in Brand steckt' er die Hütte,
Worin er Gott verehrt seit neunzig Jahren.
Isabella. Was sagst du? Welches Schrecknis nennst du mir?
Bote. Und dreimal Wehe! Wehe! rufend, stieg er
Herab vom Berg; mir aber winkt' er schweigend,
Ihm nicht zu folgen, noch zurückzuschauen.
Und so, gejagt von Grausen, eilt' ich her!

IV, 2. * Statt Bote hat D regelmäßig Olivier.

2. schöpfe . . . die Wahrheit] „Ein Oberhaupt muß sein, ein höchster Richter, Wo man das Recht kann schöpfen in dem Streit." Tell II, 2. Der Ausdruck ist der alten Rechtssprache entlehnt. (Schöffen.) In der germanischen Mythologie bewachen die drei Nornen am Urdbrunnen die höchste Weisheit und die tiefsten Geheimnisse; und als Wodan daraus schöpfen will, muß er eines seiner Augen als Entgelt geben.

6. Bezieht sich auf die Antwort des Einsiedlers, nicht auf den Boten.

25. herab] richtiger: hinab.

Isabella. In neuer Zweifel wogende Bewegung
Und ängstlich schwankende Verworrenheit
Stürzt mich das Widersprechende zurück.
Gefunden sei mir die verlorne Tochter
Von meinem ältsten Sohn Don Manuel?
Die gute Rede kann mir nicht gedeihen,
Begleitet von der unglücksel'gen That.

Bote. Blick hinter dich, Gebieterin! Du siehst
Des Klausners Wort erfüllt vor deinen Augen;
Denn alles müßt' mich trügen, oder dies
Ist die verlorne Schwester, die du suchst,
Von deiner Söhne Ritterschar begleitet.

(Beatrice wird von einem zweiten Halbchor auf einem Tragsessel gebracht und auf der vordern Bühne niedergesetzt. Sie ist noch ohne Leben und Bewegung.)

Dritter Auftritt.

Isabella. Diego. Bote. Beatrice. Chor. (Bohemund, Roger, Hippolyt und die neun andern Ritter **Don Cesars.)**

Chor. (Boh.) Des Herrn Geheiß erfüllend setzen wir
Die Jungfrau hier zu deinen Füßen nieder,
Gebieterin. Also befahl er uns
Zu thun und dir zu melden dieses Wort:
Es sei dein Sohn Don Cesar, der sie sende!

Isabella (ist mit ausgebreiteten Armen auf sie zugeeilt und tritt mit Schrecken zurück). O Himmel! Sie ist bleich und ohne Leben!

Chor. (Boh.) Sie lebt! Sie wird erwachen! Gönn ihr Zeit,
Von dem Erstaunlichen sich zu erholen,
Das ihre Geister noch gebunden hält.

Isabella. Mein Kind! Kind meiner Schmerzen, meiner Sorgen!

---

29. Verworrenheit] Das Wort „verwirren" mit seinen Ableitungen kehrt auffallend häufig in unserem Stücke wieder. Vgl. I, 4. 81 f.

Uns aber treibt das verworrene Streben
Blind und sinnlos durchs wüste Leben.

IV, 7, 3: Fern von des Lebens verworrenen Kreisen.
Vgl. IV, 3. 42: „wie ‖ das Irrsal sich entwirren soll und lösen", u. I, 2. 27 f. „Ein Strom verworrner Stimmen wälzt sich brausend her".

IV, 3. 1 f. Don Cesar befahl III, 4. 26 ff. dem Chor:

Schnell entfernet sie
Von diesem Ort des Schreckens und des Todes!
— — — — — — — — — — — — — —
Bringt sie in meiner Mutter Schloß und sprecht:
Es sei ihr Sohn Don Cesar, der sie sende!

So sehen wir uns wieder? So mußt du
Den Einzug halten in des Vaters Haus!
O, laß an meinem Leben mich das deinige
Anzünden! An die mütterliche Brust
Will ich dich pressen, bis, vom Todesfrost
Gelöst, die warmen Adern wieder schlagen!
(Zum Chor.) O, sprich! Welch Schreckliches ist hier geschehn?
Wo fand'st du sie? Wie kam das teure Kind
In diesen kläglich jammervollen Zustand?

Chor. (Boh.) Erfahr es nicht von mir, mein Mund ist stumm.
Dein Sohn Don Cesar wird dir alles deutlich
Verkündigen, denn er ist's, der sie sendet.

Isabella. Mein Sohn Don Manuel, so willst du sagen.

Chor. (Boh.) Dein Sohn Don Cesar sendet sie dir zu.

Isabella (zu dem Boten).
War's nicht Don Manuel, den der Seher nannte?

Bote. So ist es, Herrin, das war seine Rede.

Isabella. Welcher es sei, er hat mein Herz erfreut;
Die Tochter dank' ich ihm, er sei gesegnet!
O, muß ein neid'scher Dämon mir die Wonne
Des heiß erflehten Augenblicks verbittern!
Ankämpfen muß ich gegen mein Entzücken!
Die Tochter seh' ich in des Vaters Haus,
Sie aber sieht nicht mich, vernimmt mich nicht,
Sie kann der Mutter Freude nicht erwidern.
O, öffnet euch, ihr lieben Augenlichter!
Erwärmet euch, ihr Hände! Hebe dich,
Lebloser Busen, und schlage der Lust!
Diego, das ist meine Tochter — Das
Die Langverborgne, die Gerettete,
Vor aller Welt kann ich sie jetzt erkennen!

Chor. (Boh.) Ein seltsam neues Schrecknis glaub' ich ahnend
Vor mir zu sehn und stehe wundernd, wie
Das Irrsal sich entwirren soll und lösen.

---

23. IV, 2. 10 hat der Bote ihr verkündet, daß ihr Sohn Don Manuel die Tochter aufgefunden habe.
37. Beachte das Metrum!
40. erkennen] für „anerkennen".
41 f. Vgl. I, 7. Anm. zu Vers 18.

Isabella (zum Chor, der Bestürzung und Verlegenheit ausdrückt).
O, ihr seid undurchdringlich harte Herzen!
Vom eh'rnen Harnisch eurer Brust gleichwie
Von einem schroffen Meeresfelsen schlägt
Die Freude meines Herzens mir zurück!
Umsonst in diesem ganzen Kreis umher
Späh' ich nach einem Auge, das empfindet.
Wo weilen meine Söhne, daß ich Anteil
In einem Auge lese? denn mir ist,
Als ob der Wüste unmitleid'ge Scharen,
Des Meeres Ungeheuer mich umständen!
Diego. Sie schlägt die Augen auf! Sie regt sich, lebt!
Isabella. Sie lebt! Ihr erster Blick sei auf die Mutter!
Diego. Das Auge schließt sie schaudernd wieder zu.
Isabella (zum Chor). Weiche zurück! Sie schreckt der fremde Anblick.
Chor (tritt zurück). **(Boh.)** Gern meid' ich's, ihrem Blicke zu begegnen.
Diego. Mit großen Augen mißt sie staunend dich.
Beatrice. Wo bin ich? Diese Züge sollt' ich kennen.
Isabella. Langsam kehrt die Besinnung ihr zurück.
Diego. Was macht sie? Auf die Kniee senkt sie sich.
Beatrice.* O schönes Engelsantlitz meiner Mutter!
Isabella. Kind meines Herzens! Komm in meine Arme!
Beatrice. Zu deinen Füßen sieh die Schuldige!
Isabella. Ich habe dich wieder! Alles sei vergessen!
Diego. Betracht' auch mich! Erkennst Du meine Züge?
Beatrice. Des redlichen Diego greises Haupt!
Isabella. Der treue Wächter deiner Kinderjahre.
Beatrice. So bin ich wieder in dem Schoß der Meinen?
Isabella. Und nichts soll uns mehr scheiden als der Tod.
Beatrice. Du willst mich nicht mehr in die Fremde stoßen?
Isabella. Nichts trennt uns mehr; das Schicksal ist befriedigt.
Beatrice (sinkt an ihre Brust).
Und find' ich wirklich mich an deinem Herzen?

---

52. unmitleid'ge] Der Dichter bedient sich wiederholt der bedeutsamen Vorsilbe „un", wo wir eine andere Bildung oder ein anderes Wort vorziehen; z. B. II, 5. 299 „der unregiersam stärkern Götterhand", III, 5. 46 „eine unbeglückende Last", I, 1. 88 „unfeindlich sich von Angesicht zu sehen".

* Passend fügt D hinzu: „nachdem sie sie lange angesehen, mit dem Ausdruck des innigsten Gefühls".

Und alles war ein Traum, was ich erlebt?
Ein schwerer, fürchterlicher Traum — O Mutter!
Ich sah ihn tot zu meinen Füßen fallen!
— Wie komm' ich aber hieher? Ich besinne
Mich nicht — Ach, wohl mir, wohl, daß ich gerettet
In deinen Armen bin! Sie wollten mich
Zur Fürstin Mutter von Messina bringen,
Eher ins Grab!

Isabella. Komm zu dir, meine Tochter!
Messinas Fürstin —

Beatrice. Nenne sie nicht mehr!
Mir gießt sich bei dem unglücksel'gen Namen
Ein Frost des Todes durch die Glieder.

Isabella. Höre mich!

Beatrice. Sie hat zwei Söhne, die sich tödlich hassen;
Don Manuel, Don Cesar nennt man sie.

Isabella. Ich bin's ja selbst! Erkenne deine Mutter!

Beatrice. Was sagst du? Welches Wort hast du geredet?

Isabella. Ich, deine Mutter, bin Messinas Fürstin.

Beatrice. Du bist Don Manuels Mutter und Don Cesars?

Isabella. Und deine Mutter! Deine Brüder nennst du!

Beatrice. Weh', weh' mir! O, entsetzensvolles Licht!

Isabella. Was ist dir? Was erschüttert dich so seltsam?

Beatrice (wild um sich herumschauend, erblickt den Chor).
Das sind sie, ja! Jetzt, jetzt erkenn' ich sie.
Mich hat kein Traum getäuscht — Die sind's! Die waren
Zugegen — Es ist fürchterliche Wahrheit!
Unglückliche, wo habt ihr ihn verborgen?

(Sie geht mit heftigem Schritt auf den Chor zu, der sich von ihr abwendet. Ein Trauermarsch läßt sich von ferne hören.)

Chor. Weh'! Wehe!

Isabella. Wen verborgen? Was ist wahr?
Ihr schweigt bestürzt — Ihr scheint sie zu verstehn.
Ich les' in euren Augen, eurer Stimme
Gebrochnen Tönen etwas Unglücksel'ges,
Das mir zurückgehalten wird — Was ist's?
Ich will es wissen. Warum heftet ihr
So schreckenvolle Blicke nach der Thüre?

---

81. Vgl. III, 71 und II, 2. 52 u. flg.

Und was für Töne hör' ich da erschallen?
Chor. (Boh.) Es naht sich! Es wird sich mit Schrecken erklären;
Sei stark, Gebieterin, stähle dein Herz!
Mit Fassung ertrage, was dich erwartet,
Mit männlicher Seele den tödlichen Schmerz!
Isabella. Was naht sich? Was erwartet mich? — Ich höre
Der Totenklage fürchterlichen Ton
Das Haus durchdringen — Wo sind meine Söhne?

(Der erste Halbchor bringt den Leichnam Don Manuels auf einer Bahre getragen, die er auf der leer gelassenen Seite der Scene niedersetzt. Ein schwarzes Tuch ist darüber gebreitet.)

Vierter Auftritt.

Isabella. Beatrice. Diego. Beide Chöre.

1. Chor. (Cajetan.) Durch die Straßen der Städte,
Vom Jammer gefolget,
Schreitet das Unglück —
Lauernd umschleicht es
Die Häuser der Menschen,
Heute an dieser
Pforte pocht es,
Morgen an jener,
Aber noch keinen hat es verschont.
Die unerwünschte
Schmerzliche Botschaft
Früher oder später
Bestellt es an jeder
Schwelle, wo ein Lebendiger wohnt.
(Berengar.) Wenn die Blätter fallen
In des Jahres Kreise,
Wenn zum Grabe wallen
Entnervte Greise,
Da gehorcht die Natur
Ruhig nur
Ihrem altem Gesetze,
Ihrem ewigen Brauch,
Da ist nichts, was den Menschen entsetze!

IV, 4. 6 ff. Vgl. Horaz' Oden I, 4. 13.

Aber das Ungeheure auch
Lerne erwarten im irdischen Leben!
Mit gewaltsamer Hand
Löset der Mord auch das heiligste Band;
In sein stygisches Boot
Raffet der Tod
Auch der Jugend blühendes Leben!

(Cajetan.) Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpftosend der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des furchtbaren Schicksals Gewalt.
Aber auch aus entwölkter Höhe
Kann der zündende Donner schlagen;
Darum in deinen fröhlichen Tagen
Fürchte des Unglücks tückische Nähe!
Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren!
Wer besitzt, der lerne verlieren;
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz!

Isabella. Was soll ich hören? Was verhüllt dies Tuch?
(Sie macht einen Schritt gegen die Bahre, bleibt aber unschlüssig zaudernd stehen.)
Es zieht mich grausend hin und zieht mich schaudernd
Mit dunkler, kalter Schreckenshand zurück.
(Zu Beatricen, welche sich zwischen sie und die Bahre geworfen.)
Laß mich! Was es auch sei, ich will's enthüllen!
(Sie hebt das Tuch auf und entdeckt Don Manuels Leichnam.)
O himmlische Mächte, es ist mein Sohn!
(Sie bleibt mit starrem Entsetzen stehen. — Beatrice sinkt mit einem Schrei des Schmerzes neben der Bahre nieder.)

---

28. stygisches Boot] Charon führt die Manen der Verstorbenen in einem Boote über den Fluß der Unterwelt, den Styx; Hermes aber, der Seelenführer, führt sie an den Fluß.

37 ff. Vgl. Anm. zu II, 2. 35 ff. Zu dem Gedanken vergl. Sophokles' „Philoktet" V. 491—497.

Du siehst ja,
Wie drohend alles, voll Gefahr, der Menschen Pfad
Umlagert, hier das Ungemach und dort das Glück.
Wer frei von Leid ist, blicke fürchtend auf das Leid,
Und wer das Glück hat, schaue frei mit wachem Blick
Ins Leben, daß nicht ungeahnt der Fuch ihn trifft.

47. Hier haben wir den vierfüßigen Jambus von Anapästen unterbrochen. Von großer Wirkung ist der Reim „Sohn" in diesem und dem folgenden Verse.

Chor. (Cajetan, Berengar, Manfred.)
Unglückliche Mutter! Es ist dein Sohn!
Du hast es gesprochen, das Wort des Jammers,
Nicht meinen Lippen ist es entflohn.

Isabella. Mein Sohn! Mein Manuel! O ewige
Erbarmung — So muß ich dich wiederfinden!
Mit deinem Leben mußtest du die Schwester
Erkaufen aus des Räubers Hand! — Wo war
Dein Bruder, daß sein Arm dich nicht beschützte?
— O Fluch der Hand, die diese Wunde grub!
Fluch ihr, die den Verderblichen geboren,
Der mir den Sohn erschlug! Fluch seinem ganzen
Geschlecht!

Chor. Weh'! Wehe! Wehe! Wehe!

Isabella. So haltet ihr mir Wort, ihr Himmelsmächte?
Das, das ist eure Wahrheit? Wehe dem,
Der euch vertraut mit redlichem Gemüt!
Worauf hab' ich gehofft, wovor gezittert,
Wenn dies der Ausgang ist? — O, die ihr hier
Mich schreckenvoll umsteht, an meinem Schmerz
Die Blicke weidend, lernt die Lügen kennen,
Womit die Träume uns, die Seher täuschen!
Glaube noch einer an der Götter Mund!
— Als ich mich Mutter fühlte dieser Tochter,
Da träumte ihrem Vater eines Tags,
Er säh' aus seinem hochzeitlichen Hause
Zwei Lorbeerbäume wachsen — Zwischen ihnen
Wuchs eine Lilie empor; sie ward
Zur Flamme, die der Bäume dicht Gezweig ergriff
Und um sich wütend schnell das ganze Haus
In ungeheurer Feuerglut verschlang.
Erschreckt von diesem seltsamen Gesichte,
Befrug der Vater einen Vogelschauer

---

52. In den Kranichen des Ibykus klagt der Gastfreund:
Und muß ich so dich wiederfinden?
Vgl. IV, 5. 1 f.

70 ff. Vgl. die Erzählung II, 5. 47. Es ist etwas störend, daß Isabella den oben erwähnten Traum wiederholen muß. Schiller fühlte das selbst.

Und schwarzen Magier um die Bedeutung.
Der Magier erklärte: wenn mein Schoß
Dem Fürsten eine Tochter schenken würde,
So würde sie die beiden Söhne ihm
Ermorden und vertilgen seinen Stamm!
Chor. (Caj. u. Boh.) Gebieterin, was sagst du? Wehe! Wehe!
Isabella. Darum befahl der Vater, sie zu töten;
Doch ich entrückte sie dem Jammerschicksal,
— Die arme Unglückselige! Verstoßen
Ward sie als Kind aus ihrer Mutter Schoß,
Daß sie, erwachsen, nicht die Brüder morde!
Und jetzt durch Räubershände fällt der Bruder:
Nicht die Unschuldige hat ihn getötet!
Chor. Weh'! Wehe! Wehe! Wehe!
Isabella. Keinen Glauben
Verdiente mir des Götzendieners Spruch;
Ein bess'res Hoffen stärkte meine Seele.
Denn mir verkündigte ein andrer Mund,
Den ich für wahrhaft hielt, von dieser Tochter:
„In heißer Liebe würde sie dereinst
Der Söhne Herzen mir vereinigen."
— So widersprachen die Orakel sich,
Den Fluch zugleich und Segen auf das Haupt
Der Tochter legend. — Nicht den Fluch hat sie
Verschuldet, die Unglückliche! Nicht Zeit
Ward ihr gegönnt, den Segen zu vollziehen;
Ein Mund hat wie der andere gelogen!
Die Kunst der Seher ist ein eitles Nichts;
Betrüger sind sie, oder sind betrogen.
Nichts Wahres läßt sich von der Zukunft wissen,
Du schöpfest drunten an der Hölle Flüssen,
Du schöpfest droben an dem Quell des Lichts.

---

79. Magier] hier gleichbedeutend mit „Vogelschauer", „Zauberer", „Sterndeuter", „Götzendiener". Das Wort bezeichnet ursprünglich die medischen Priester. Da die Religion derselben ein Naturdienst war, so besaßen die Priester große Kenntnisse der Natur und geheimer Künste.

108 f. Magst du zu Götzendienern und Zauberern, oder zu den Heiligen und Frommen, Rat und Hilfe suchend, dich wenden.

Vgl. Sophokles' „König Ödipus", wo Jokaste sich ähnlich äußert: „Nie befand sich noch || Ein sterblich Wesen im Besitz der Seherkunst."

1. Chor. (Caj.) Weh'! Wehe! Was sagst du? Halt ein, halt ein!
Bezähme der Zunge verwegenes Toben!
Die Orakel sehen und treffen ein;
Der Ausgang wird die Wahrhaftigen loben.

Isabella. Nicht zähmen will ich meine Zunge, laut,
Wie mir das Herz gebietet, will ich reden.
Warum besuchen wir die heil'gen Häuser
Und heben zu dem Himmel fromme Hände?
Gutmüt'ge Thoren, was gewinnen wir
Mit unserm Glauben? So unmöglich ist's,
Die Götter, die hochwohnenden, zu treffen,
Als in den Mond mit einem Pfeil zu schießen.
Vermauert ist dem Sterblichen die Zukunft,
Und kein Gebet durchbohrt den ehrnen Himmel.
Ob rechts die Vögel fliegen oder links,
Die Sterne so sich oder anders fügen,
Nicht Sinn ist in dem Buche der Natur,
Die Traumkunst träumt, und alle Zeichen trügen.

2. Chor. (Boh.) Halt ein, Unglückliche! Wehe! Wehe!
Du leugnest der Sonne leuchtendes Licht
Mit blinden Augen! Die Götter leben;
Erkenne sie, die dich furchtbar umgeben!

(Alle Ritter.) Die Götter leben, die Götter leben!
Erkenne sie, die dich furchtbar umgeben!

Beatrice. O Mutter! Mutter! Warum hast du mich
Gerettet? Warum warfst du mich nicht hin
Dem Fluch, der, eh' ich war, mich schon verfolgte?
Blödsicht'ge Mutter! Warum dünkest du
Dich weiser als die Alleschauenden,
Die Nah' und Fernes an einander knüpfen
Und in der Zukunft späte Saaten sehn?
Dir selbst und mir, uns allen zum Verderben

---

124. Der Flug der Vögel nach rechts war stets ein gutes Vorzeichen. Vgl. Homers Ilias XII, 237. Die Astrologie machte die Zukunft des Menschen vorwiegend vom Stande der Gestirne abhängig. Vgl. Schillers „Wallensteins Tod".

126. Und doch ist die Natur ein großes Buch; aber nur wenige verstehen es, darin zu lesen.

132. Diese Wiederholung der Ritter steht nur in D. K. M.

Hast du den Todesgöttern ihren Raub,
Den sie gefordert, frevelnd vorenthalten!
Jetzt nehmen sie ihn zweifach, dreifach selbst.
Nicht dank' ich dir das traurige Geschenk,
Dem Schmerz, dem Jammer hast du mich erhalten!

1. Chor. (Caj.) (In heftiger Bewegung nach der Thür sehend.)
Brechet auf, ihr Wunden!
Fließet, Fließet!
In schwarzen Güssen
Stürzet hervor, ihr Bäche des Bluts!

(Berengar.) Eherner Füße
Rauschen vernehm' ich,
Höllischer Schlangen
Zischendes Tönen,
Ich erkenne der Furien Schritt!

(Cajetan.) Stürzet ein, ihr Wände!
Versink, o Schwelle,
Unter der Schrecklichen Füße Tritt!
Schwarze Dämpfe, entsteiget, entsteiget
Qualmend dem Abgrund! Verschlinget des Tages
Lieblichen Schein!
Schützende Götter des Hauses, entweichet,
Lasset die rächenden Göttinnen ein!

---

147. Beim Nahen des Mörders brachen nach altem Aberglauben die Wunden des Ermordeten wieder auf. Als Hagen an die Bahre tritt, da blutet Siegfrieds Wunde. Vgl. Nibelungenlied.

Das ist ein großes Wunder, das oftmals noch geschieht,
Wenn man den Mordbefleckten bei dem Toten sieht.
Es bluten ihm die Wunden. So geschah's auch da,
Daß man an Hagen daran die Schuld ersah.
— Sehr flossen ihm die Wunden, ganz wie vorher.

149 f. Antonius' unvergleichliche Rede bei Cäsars Leichnam hat ähnliche Bilder. Vgl. Shakespeare: Julius Cäsar.

151. In Goethes „Iphigenie" III, 1 heißt es:

Sie dürfen mit den ehrnen, frechen Füßen
Des heil'gen Waldes Boden nicht betreten.

Fünfter Auftritt.

Don Cesar. Isabella. Beatrice. Der Chor.

(Beim Eintritt des Don Cesar zerteilt sich der Chor in fliehender Bewegung vor ihm; er bleibt allein in der Mitte der Scene stehen.)

Beatrice. Weh' mir, er ist's?
Isabella (tritt ihm entgegen). O mein Sohn Cesar! Muß ich so
Dich wiedersehen — O, blick her und sieh
Den Frevel einer gottverfluchten Hand! (Führt ihn zu dem Leichnam.)
Don Cesar (tritt mit Entsetzen zurück, das Gesicht verhüllend).
1. Chor. (Cajetan, Berengar.) Brechet auf, ihr Wunden!
Fließet, fließet!
In schwarzen Güssen
Strömet hervor, ihr Bäche des Bluts!
Isabella. Du schauderst und erstarrst! — Ja, das ist alles,
Was dir noch übrig ist von deinem Bruder!
Da liegen meine Hoffnungen — Sie stirbt
Im Keim, die junge Blume eures Friedens,
Und keine schöne Früchte sollt' ich schauen.
Don Cesar. Tröste dich, Mutter! Redlich wollten wir
Den Frieden, aber Blut beschloß der Himmel.
Isabella. O, ich weiß, du liebtest ihn, ich sah entzückt
Die schönen Bande zwischen euch sich flechten!
An deinem Herzen wolltest du ihn tragen,
Ihm reich ersetzen die verlornen Jahre.
Der blut'ge Mord kam deiner schönen Liebe
Zuvor — Jetzt kannst du nichts mehr, als ihn rächen.
Don Cesar. Komm, Mutter, komm! Hier ist kein Ort für dich.
Entreiß dich diesem unglücksel'gen Anblick! (Er will sie fortziehen.)
Isabella (fällt ihm um den Hals).
Du lebst mir noch! Du jetzt mein Einziger!
Beatrice. Weh', Mutter! Was beginnst du?
Don Cesar. Weine dich aus
An diesem treuen Busen! Unverloren
Ist dir der Sohn, denn seine Liebe lebt
Unsterblich fort in deines Cesars Brust.
1. Chor. (Cajetan, Berengar, Manfred.) Brechet auf, ihr Wunden!
Redet, ihr stummen!

IV, 5. 1. Vgl. IV, 4. 52: „So muß ich dich wiederfinden!"

In schwarzen Fluten
Stürzet hervor, ihr Bäche des Bluts!
Isabella (beider Hände fassend). O meine Kinder!
Don Cesar. Wie entzückt es mich,
In deinen Armen sie zu sehen, Mutter!
Ja, laß sie deine Tochter sein! Die Schwester —
Isabella (unterbricht ihn). Dir dank' ich die Gerettete, mein Sohn!
Du hieltest Wort, du hast sie mir gesendet.
Don Cesar (erstaunt). Wen, Mutter, sagst du, hab' ich dir gesendet?
Isabella. Sie mein' ich, die du vor dir siehst, die Schwester.
Don Cesar. Sie meine Schwester?
Isabella. Welche andre sonst?
Don Cesar. Meine Schwester?
Isabella. Die du selber mir gesendet.
Don Cesar. Und *seine* Schwester!
Chor. Wehe! Wehe! Wehe!
Beatrice. O meine Mutter!
Isabella. Ich erstaune — Redet!
Don Cesar. So sei der Tag verflucht, der mich geboren!
Isabella. Was ist dir? Gott!
Don Cesar. Verflucht der Schoß, der mich
Getragen! Und verflucht die Heimlichkeit,
Die all dies Gräßliche verschuldet! Falle
Der Donner nieder, der dein Herz zerschmettert!
Nicht länger halt' ich schonend ihn zurück —
Ich selber, wiss' es, ich erschlug den Bruder;
In *ihren* Armen überrascht' ich ihn;
Sie ist es, die ich liebe, die zur Braut
Ich mir gewählt — den Bruder aber fand ich
In ihren Armen — alles weißt du nun!
— Ist sie wahrhaftig seine, meine Schwester,
So bin ich schuldig einer Greuelthat,
Die keine Reu' und Büßung kann versöhnen!

---

34. Ergänze: „habe ich noch nicht gefunden“ oder „suche ich gleich“.
42. erstaune] Isabella glaubt noch immer, Don Manuel sei von Räubern erschlagen; sie begreift deshalb die leidenschaftlichen Ausrufe Beatricens und Don Cesars nicht.
56. Büßung] ungewöhnlich für Buße. Vgl. IV, 8. 45:
Und fromme Büßung kauft den Zorn des Himmels ab.

Chor. (**Boh.**) Es ist gesprochen, du hast es vernommen;
Das Schlimmste weißt du, nichts ist mehr zurück!
Wie die Seher verkündet, so ist es gekommen;
Denn noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.
Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden.

Isabella. Was kümmert's mich noch, ob die Götter sich
Als Lügner zeigen, oder sich als wahr
Bestätigen? Mir haben sie das Ärgste
Gethan — Trotz biet' ich ihnen, mich noch härter
Zu treffen, als sie trafen — Wer für nichts mehr
Zu zittern hat, der fürchtet sie nicht mehr.
Ermordet liegt mir der geliebte Sohn,
Und von dem Lebenden scheid' ich mich selbst.
Er ist mein Sohn nicht — Einen Basilisken
Hab' ich erzeugt, genährt an meiner Brust,
Der mir den bessern Sohn zu Tode stach.
— Komm, meine Tochter! Hier ist unsers Bleibens
Nicht mehr — den Rachegeistern überlass' ich
Dies Haus — Ein Frevel führte mich herein,
Ein Frevel treibt mich aus — Mit Widerwillen
Hab' ich's betreten und mit Furcht bewohnt,
Und in Verzweiflung räum' ich's — Alles dies
Erleid' ich schuldlos; doch bei Ehren bleiben
Die Orakel, und gerettet sind die Götter.

(Sie geht ab. Diego folgt ihr.)

Sechster Auftritt.

Beatrice. Don Cesar. Der Chor.

Don Cesar (Beatricen zurückhaltend).
Bleib, Schwester! Scheide du nicht so von mir!
Mag mir die Mutter fluchen, mag dies Blut
Anklagend gegen mich zum Himmel rufen,

---

71. Basilisken] Der Basilisk ist nach der Sage ein Wundertier, das die Gestalt eines Hahnes mit bunten Drachenflügeln und einem Drachenschwanz hat; sein Anblick ist tödlich. Man könne ihn, so fabelt man, nur dadurch töten, daß man durch einen vorgehaltenen Spiegel seinen tödlichen Blick gegen ihn selbst kehre.

Mich alle Welt verdammen! Aber du
Fluche mir nicht! Von dir kann ich's nicht tragen.
(Beatrice zeigt mit abgewandtem Gesicht auf den Leichnam.)

Don Cesar. Nicht den Geliebten hab' ich dir getötet!
Den Bruder hab' ich dir und hab' ihn mir
Gemordet — Dir gehört der Abgeschiedne jetzt
Nicht näher an als ich, der Lebende,
Und ich bin mitleidswürdiger als er,
Denn er schied rein hinweg, und ich bin schuldig.
(Beatrice bricht in heftige Thränen aus.)

Don Cesar. Weine um den Bruder, ich will mit dir weinen,
Und mehr noch — rächen will ich ihn! Doch nicht
Um den Geliebten weine! Diesen Vorzug,
Den du dem Toten giebst, ertrag' ich nicht.
Den einz'gen Trost, den letzten, laß mich schöpfen
Aus unsers Jammers bodenloser Tiefe,
Daß er dir näher nicht gehört als ich —
Denn unser furchtbar aufgelöstes Schicksal
Macht unsre Rechte gleich, wie unser Unglück.
In einen Fall verstrickt, drei liebende
Geschwister, gehen wir vereinigt unter
Und teilen gleich der Thränen traurig Recht.
Doch wenn ich denken muß, daß deine Trauer
Mehr dem Geliebten als dem Bruder gilt,
Dann mischt sich Wut und Neid in meinen Schmerz,
Und mich verläßt der Wehmut letzter Trost;
Nicht freudig, wie ich gerne will, kann ich
Das letzte Opfer seinen Manen bringen.
Doch sanft nachsenden will ich ihm die Seele,
Weiß ich nur, daß du meinen Staub mit seinem
In einem Aschenkruge sammeln wirst.
(Den Arm um sie schlingend, mit einer leidenschaftlich zärtlichen Heftigkeit.)
Dich liebt' ich, wie ich nichts zuvor geliebt,
Da du noch eine Fremde für mich warst.

IV, 6. 29. Manen] dem Geist des Abgeschiedenen. Manen (lat. Manes = die Guten) bei den Römern und altitalischen Völkern die Seelen der Verstorbenen.

31 f. Erinnert an den Wunsch des Patroklus, eine Urne möchte seine und des Freundes (Achilles') Asche aufnehmen. Die Anschauung ist echt heidnisch.

Weil ich dich liebte über alle Grenzen,
Trag' ich den schweren Fluch des Brudermords;
Liebe zu dir war meine ganze Schuld.
— Jetzt bist du meine Schwester, und dein Mitleid
Fordr' ich von dir als einen heil'gen Zoll.

(Er sieht sie mit ausforschenden Blicken und schmerzlicher Erwartung an, dann wendet er sich mit Heftigkeit von ihr.)

Nein, nein, nicht sehen kann ich diese Thränen —
In dieses Toten Gegenwart verläßt
Der Mut mich, und die Brust zerreißt der Zweifel —
— Laß mich im Irrtum! Weine im Verborgnen!
Sieh *nie* mich wieder — niemals mehr — Nicht dich,
Nicht deine Mutter will ich wiedersehen;
Sie hat mich nie geliebt! Verraten endlich
Hat sich ihr Herz, der Schmerz hat es geöffnet.
Sie nannt' ihn ihren *bessern* Sohn! — So hat sie
Verstellung ausgeübt ihr ganzes Leben!
— Und du bist falsch wie sie! Zwinge dich nicht!
Zeig deinen Abscheu! Mein verhaßtes Antlitz
Sollst du nicht wieder sehn! Geh hin auf ewig!

(Er geht ab. Sie steht unschlüssig, im Kampf widersprechender Gefühle, dann reißt sie sich los und geht.)

Siebenter Auftritt.

Chor. (Cajetan.) Wohl dem, selig muß ich ihn preisen,
Der in der Stille der ländlichen Flur,
Fern von des Lebens verworrenen Kreisen
Kindlich liegt an der Brust der Natur!
Denn das Herz wird mir schwer in der Fürsten Palästen,
Wenn ich herab vom Gipfel des Glücks

---

37. Beachte hier IV, 9. 39, daß Schiller nicht selten einen Trochäus statt des Jambus setzt oder eine tonlose Silbe durch Stellung zu einer betonten erhebt. Vgl. IV, 9. 62. IV, 3. 27. IV, 6. 12.

48. bessern Sohn] Vgl. IV, 5. 72. „Der mir den bessern Sohn zu Tode stach."

IV, 7. 1 ff. Vgl. Horaz' schöne Ode: Beatus ille, qui procul negotiis, und Schillers Spaziergang:

Glückliches Volk der Gefilde! noch nicht zur Freiheit erwachet
Teilst du mit deiner Flur fröhlich das enge Gesetz.
Deine Wünsche beschränkt der Ernten ruhiger Kreislauf,
Wie dein Tagewerk gleich, windet dein Leben sich ab.

3. verworrenen] Vgl. Anm. zu IV, 2. 29.

Stürzen sehe die Höchsten, die Besten
In der Schnelle des Augenblicks!
Und auch er hat sich wohl gebettet,
Der aus der stürmischen Lebenswelle
Zeitig gewarnt sich heraus gerettet
In des Klosters friedliche Zelle.
Der die stachelnde Sucht der Ehren
Von sich warf und die eitle Lust
Und die Wünsche, die ewig begehren,
Eingeschläfert in ruhiger Brust.
Ihn ergreift in dem Lebensgewühle
Nicht der Leidenschaft wilde Gewalt;
Nimmer in seinem stillen Asyle
Sieht er der Menschheit traur'ge Gestalt.
Nur in bestimmter Höhe ziehet
Das Verbrechen hin und das Ungemach,
Wie die Pest die erhabenen Orte fliehet;
Dem Qualm der Städte wälzt es sich nach.

(Berengar, Bohemund und Manfred.)

Auf den Bergen ist Freiheit! Der Hauch der Grüfte
Steiget nicht hinauf in die reinen Lüfte;
Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual.
(Der ganze Chor wiederholt.) Auf den Bergen u. s. w.

Achter Auftritt.

Don Cesar. Der Chor.

Don Cesar (gefaßter).

Das Recht des Herrschers üb' ich aus zum letztenmal,
Dem Grab zu übergeben diesen teuren Leib;

---

7. die Besten] die Vornehmsten nach Analogie von Optimates, *οἱ ἄριστοι*.

21 ff. Nur in „des Lebens verworrenen Kreisen", in dem „Lebensgewühle" zeigt sich der „Leidenschaft wilde Gewalt", Ehrsucht, Verbrechen und Unheil.

IV, 8. 1. ff. Das Versmaß ist hier bis auf Vers 65, 67 u. 68 der 6 füßige Jambus (jambischer Trimeter) ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — ◡ — Die Versfüße sind rein gehalten, nur einmal haben wir den Anapäst ◡ ◡ ⏑́ (wo?). Noch an manchen andern (26) Stellen bedient sich der Dichter des 6 füßigen Jambus. (Wo?)

Denn dieses ist der Toten letzte Herrlichkeit.
Vernehmt denn meines Willens ernstlichen Beschluß,
Und wie ich's euch gebiete, also übt es aus
Genau. — Euch ist in frischem Angedenken noch
Das ernste Amt; denn nicht von langen Zeiten ist's,
Daß ihr zur Gruft begleitet eures Fürsten Leib.
Die Totenklage ist in diesen Mauern kaum
Verhallt, und eine Leiche drängt die andre fort
Ins Grab, daß eine Fackel an der andern sich
Anzünden, auf der Treppe Stufen sich der Zug
Der Klagemänner fast begegnen mag.
So ordnet denn ein feierlich Begräbnisfest
In dieses Schlosses Kirche, die des Vaters Staub
Verwahrt, geräuschlos, bei verschloss'nen Pforten an,
Und alles werde, wie es damals war, vollbracht!

Chor. (Boh.) Mit schnellen Händen soll dies Werk bereitet sein,
O Herr — denn aufgerichtet steht der Katafalk,
Ein Denkmal jener ernsten Festlichkeit, noch da,
Und an den Bau des Todes rührte keine Hand.

Cesar. Das war kein glücklich Zeichen, daß des Grabes Mund
Geöffnet blieb im Hause der Lebendigen.
Wie kam's, daß man das unglückselige Gerüst
Nicht nach vollbrachtem Dienste alsobald zerbrach?

Chor. (Boh.) Die Not der Zeiten und der jammervolle Zwist,
Der gleich nachher, Messina feindlich teilend, sich
Entflammt, zog unsre Augen von dem Toten ab,
Und öde blieb, verschlossen dieses Heiligtum.

Cesar. Ans Werk denn eilet ungesäumt! Noch diese Nacht
Vollende sich das mitternächtliche Geschäft!
Die nächste Sonne finde von Verbrechen rein
Das Haus und leuchte einem fröhlichern Geschlecht!

(Der zweite Chor entfernt sich mit Don Manuels Leichnam.)

1. Chor. (Caj.) Soll ich der Mönche fromme Brüderschaft hieher

---

7 f. Vgl. Anm. zu I, 1. 13.

13. Klagemänner] Statt der bei den alten Römern dem Leichenzuge voranschreitenden Klageweiber setzt der Dichter Klagemänner, weil es sich doch wohl auf die Fackelträger bezieht; auch kann es auf den Leichenchor hinweisen.

17. Vgl. II, 5. 233.

26 f. Vgl. I, 1. 43 f.

Berufen, daß sie nach der Kirche altem Brauch
Das Seelenamt verwalte und mit heil'gem Lied
Zur ew'gen Ruh' einsegne den Begrabenen?

Cesar. Ihr frommes Lied mag fort und fort an unserm Grab
Auf ew'ge Zeiten schallen bei der Kerze Schein;
Doch heute nicht bedarf es ihres reinen Amts,
Der blut'ge Mord verscheucht das Heilige.

Chor. (Caj.) Beschließe nicht gewaltsam Blutiges, o Herr,
Wider dich selber wütend mit Verzweiflungsthat!
Denn auf der Welt lebt niemand, der dich strafen kann,
Und fromme Büßung kauft den Zorn des Himmels ab.

Cesar. Nicht auf der Welt lebt, wer mich richtend strafen kann,
Drum muß ich selber an mir selber es vollziehn.
Bußfert'ge Sühne, weiß ich, nimmt der Himmel an;
Doch nur mit Blute büßt sich ab der blut'ge Mord.

Chor. (Caj.) Des Jammers Fluten, die auf dieses Haus gestürmt,
Ziemt dir zu brechen, nicht zu häufen Leid auf Leid.

Cesar. Den alten Fluch des Hauses löf' ich sterbend auf.
Der freie Tod nur bricht die Kette des Geschicks.

Chor. (Cajetan.)
Zum Herrn bist du dich schuldig dem verwaisten Land,
Weil du des andern Herrscherhauptes uns beraubt.

Cesar. Zuerst den Todesgöttern zahl' ich meine Schuld;
Ein andrer Gott mag sorgen für die Lebenden.

Chor. (Caj.) So weit die Sonne leuchtet, ist die Hoffnung auch,
Nur von dem Tod gewinnt sich nichts! Bedenk es wohl!

Cesar. Du selbst bedenke schweigend deine Dienerpflicht!
Mich laß dem Geist gehorchen, der mich furchtbar treibt;
Denn in das Innre kann kein Glücklicher mir schaun.
Und ehrst du fürchtend auch den Herrscher nicht in mir,
Den Verbrecher fürchte, den der Flüche schwerster drückt!
Das Haupt verehre des Unglücklichen,
Das auch den Göttern heilig ist. — Wer das erfuhr,
Was ich erleide und im Busen fühle,
Giebt keinem Irdischen mehr Rechenschaft.

---

68. Nimmt keine Rücksicht mehr auf irdische Erwägungen.

Neunter Auftritt.

Donna Isabella. Don Cesar. Der Chor.

Isabella (kommt mit zögernden Schritten und wirft unschlüssige Blicke auf Don Cesar. Endlich tritt sie ihm näher und spricht mit gefaßtem Ton).

Dich sollten meine Augen nicht mehr schauen,
So hatt' ich mir's in meinem Schmerz gelobt;
Doch in die Luft verwehen die Entschlüsse,
Die eine Mutter, unnatürlich wütend,
Wider des Herzens Stimme faßt. — Mein Sohn!
Mich treibt ein unglückseliges Gerücht
Aus meines Schmerzens öden Wohnungen
Hervor — Soll ich ihm glauben? Ist es wahr,
Daß mir ein Tag zwei Söhne rauben soll?

Chor. (Caj.) Entschlossen siehst du ihn, festen Muts,
Hinab zu gehen mit freiem Schritte
Zu des Todes traurigen Thoren.
Erprobe du jetzt die Kraft des Bluts,
Die Gewalt der rührenden Mutterbitte!
Meine Worte hab' ich umsonst verloren.

Isabella. Ich rufe die Verwünschungen zurück,
Die ich im blinden Wahnsinn der Verweiflung
Auf dein geliebtes Haupt herunter rief.
Eine Mutter kann des eignen Busens Kind,
Das sie mit Schmerz geboren, nicht verfluchen.
Nicht hört der Himmel solche sündige
Gebete; schwer von Thränen fallen sie
Zurück von seinem leuchtenden Gewölbe.
— Lebe, mein Sohn! Ich will den Mörder lieber sehn
Des einen Kindes, als um beide weinen.

Cesar. Nicht wohl bedenkst du, Mutter, was du wünschest
Dir selbst und mir. — Mein Platz kann nicht mehr sein
Bei den Lebendigen. — Ja, könntest du
Des Mörders gottverhaßten Anblick auch

IV, 9. 2. Vgl. IV, 5. 68 f. und 73 f.:
Ermordet liegt mir der geliebte Sohn,
Und von dem Lebenden scheide ich mich selbst —
— Komm, meine Tochter! Hier ist unsers Bleibens
Nicht mehr.
3. in die Luft] E. K. lesen „in der Luft".

Ertragen, Mutter, ich ertrüge nicht
Den stummen Vorwurf deines ew'gen Grams.

Isabella. Kein Vorwurf soll dich kränken, keine laute,
Noch stumme Klage in das Herz dir schneiden,
In milder Wehmut wird der Schmerz sich lösen.
Gemeinsam trauernd wollen wir das Unglück
Beweinen und bedecken das Verbrechen.

Cesar (faßt ihre Hand, mit sanfter Stimme).
Das wirst du, Mutter. Also wird's geschehn.
In milder Wehmut wird dein Schmerz sich lösen —
Dann, Mutter, wenn ein Totenmal den Mörder
Zugleich mit dem Gemordeten umschließt,
Ein Stein sich wölbet über beider Staube,
Dann wird der Fluch entwaffnet sein — dann wirst
Du deine Söhne nicht mehr unterscheiden;
Die Thränen, die dein schönes Auge weint,
Sie werden einem wie dem andern gelten;
Ein mächtiger Vermittler ist der Tod.
Da löschen alle Zornesflammen aus,
Der Haß versöhnt sich, und das schöne Mitleid
Neigt sich, ein weinend Schwesterbild, mit sanft
Anschmiegender Umarmung auf die Urne.
Drum, Mutter, wehre du mir nicht, daß ich
Hinunter steige und den Fluch versöhne.

Isabella. Reich ist die Christenheit an Gnadenbildern,
Zu denen wallend ein gequältes Herz
Kann Ruhe finden. Manche schwere Bürde

---

54. Schwesterbild] Mit Hindeutung auf Beatrice nennt der Dichter das Mitleid eine Schwester der Versöhnung.

54 f. In D:

Steht wie ein weinend Schwesterbild mit sanfter
Umarmung auf die Urne hingebückt.

58 ff. Im „Wilhelm Tell" erhält Parricida nach der Ermordung seines Ohms vor Tells Hütte die Weisung, zur Sühne seines Mordes sich dem Papste zu Füßen zu werfen.

Ihr müßt fort
Ins Land Italien, nach Sankt Peters Stadt;
Dort werft ihr Euch dem Papst zu Füßen, beichtet
Ihm Eure Schuld und löset Eure Seele. (V, 2.)

Ward abgeworfen in Lorettos Haus,
Und segensvolle Himmelskraft umweht
Das heil'ge Grab, das alle Welt entsündigt.
Vielkräftig auch ist das Gebet der Frommen;
Sie haben reichen Vorrat an Verdienst,
Und auf der Stelle, wo ein Mord geschah,
Kann sich ein Tempel reinigend erheben.

Cesar. Wohl läßt der Pfeil sich aus dem Herzen ziehn,
Doch nie wird das verletzte mehr gesunden.
Lebe, wer's kann, ein Leben der Zerknirschung,
Mit strengen Bußkasteiungen allmählich
Abschöpfend eine ew'ge Schuld — Ich kann
Nicht leben, Mutter, mit gebrochnem Herzen.
Aufblicken muß ich freudig zu den Frohen,
Und in den Äther greifen über mir
Mit freiem Geist. — Der Neid vergiftete mein Leben,
Da wir noch deine Liebe gleich geteilt.
Denkst du, daß ich den Vorzug werde tragen,
Den ihm dein Schmerz gegeben über mich?
Der Tod hat eine reinigende Kraft,
In seinem unvergänglichen Palaste
Zu echter Tugend reinem Diamant
Das Sterbliche zu läutern und die Flecken
Der mangelhaften Menschheit zu verzehren.
Weit, wie die Sterne abstehn von der Erde,
Wird er erhaben stehen über mir;
Und hat der alte Neid uns in dem Leben
Getrennt, da wir doch gleiche Brüder waren,

---

61. Lorettos Haus] In der Casa santa, in der hl. Hütte, wo die Jungfrau Maria gewohnt, und das 1291 von Engeln aus Nazareth nach Dalmatien und von da 1294 nach Loretto gebracht wurde. Loretto liegt in der Provinz Ancona am adriatischen Meere und ist Italiens berühmtester Wallfahrtsort.

66 f. Im Gudrunliede wird nach dem fürchterlichen Kampfe auf dem Wülpensande auch ein Kloster erbaut, damit fromme Mönche für die Seelenruhe der Gefallenen, besonders Hettels, des Vaters der Gudrun, beten.

78. Vorzug] Sie hat IV, 5. 73 Don Manuel den besseren Sohn genannt.

83 f. Den Menschen adelt,
Den tiefgesunkenen, sein letztes Schicksal. (Maria Stuart.)

So wird er rastlos mir das Herz zernagen,
Nun er das Ewige mir abgewann
Und jenseit alles Wettstreits wie ein Gott
In der Erinnerung der Menschen wandelt.

Isabella. O, hab' ich euch nur darum nach Messina
Gerufen, um euch beide zu begraben?
Euch zu versöhnen, rief ich euch hierher,
Und ein verderblich Schicksal kehret all
Mein Hoffen in sein Gegenteil mir um!

Cesar. Schilt nicht den Ausgang, Mutter! Es erfüllt
Sich alles, was versprochen ward. Wir zogen ein
Mit Friedenshoffnungen in diese Thore,
Und friedlich werden wir zusammen ruhn,
Versöhnt auf ewig in dem Haus des Todes.

Isabella. Lebe, mein Sohn! Laß deine Mutter nicht
Freundlos im Land der Fremdlinge zurück,
Rohherziger Verhöhnung preisgegeben,
Weil sie der Söhne Kraft nicht mehr beschützt.

Cesar. Wenn alle Welt dich herzlos kalt verhöhnt,
So flüchte du dich hin zu unserm Grabe
Und rufe deiner Söhne Gottheit an;
Denn Götter sind wir dann, wir hören dich;
Und wie des Himmels Zwillinge, dem Schiffer
Ein leuchtend Sternbild, wollen wir mit Trost
Dir nahe sein und deine Seele stärken.

Isabella. Lebe, mein Sohn! Für deine Mutter lebe!
Ich kann's nicht tragen, alles zu verlieren!

(Sie schlingt ihre Arme mit leidenschaftlicher Heftigkeit um ihn; er macht sich sanft von ihr los und reicht ihr die Hand mit abgewandtem Gesicht.)

Cesar. Leb wohl!

Isabella. Ach, wohl erfahr' ich's schmerzlich fühlend nun,
Daß nichts die Mutter über dich vermag!
Giebt's keine andere Stimme, welche dir

---

116 ff. Eine stark heidnisch gefärbte Anspielung. Die beiden Dioskuren, Kastor und Pollux, Söhne des Zeus, sind ein unzertrennliches Brüderpaar, und Orestes und Pylades das Ideal der innigsten Freundschaft. Sie sind die Beschützer der Schiffer, die ihre Nähe erkannten in den Elmsfeuern (elektrischen Funken, welche sich an den Spitzen der Masten zeigen).

Zum Herzen mächt'ger als die meine dringt?

(Sie geht nach dem Eingange der Scene.)

Komm, meine Tochter! Wenn der tote Bruder
Ihn so gewaltig nachzieht in die Gruft,
So mag vielleicht die Schwester, die geliebte,
Mit schöner Lebenshoffnung Zauberschein
Zurück ihn locken in das Licht der Sonne.

Letzter Auftritt.

Beatrice erscheint am Eingang der Scene. **Donna Isabella. Don Cesar** und der **Chor.**

Cesar (bei ihrem Anblick heftig bewegt sich verhüllend).
O Mutter! Mutter! Was ersannest du?

Isabella (führt sie vorwärts). Die Mutter hat umsonst zu ihm gefleht;
Beschwöre du, erfleh ihn, daß er lebe!

Cesar. Arglist'ge Mutter! Also prüfst du mich?
In neuen Kampf willst du zurück mich stürzen?
Das Licht der Sonne mir noch teuer machen
Auf meinem Wege zu der ew'gen Nacht?
— Da steht der holde Lebensengel mächtig
Vor mir, und tausend Blumen schüttet er
Und tausend goldne Früchte lebenduftend
Aus reichem Füllhorn strömend vor mir aus;
Das Herz geht auf im warmen Strahl der Sonne,
Und neu erwacht in der erstorbnen Brust
Die Hoffnung wieder und die Lebenslust.

Isabella. Fleh ihn; dich oder niemand wird er hören,
Daß er den Stab nicht raube dir und mir.

Beatrice. Ein Opfer fordert der geliebte Tote;
Es soll ihm werden, Mutter. — Aber mich
Laß dieses Opfer sein! Dem Tode war ich
Geweiht, eh' ich das Leben sah. Mich fordert
Der Fluch, der dieses Haus verfolgt, und Raub
Am Himmel ist das Leben, das ich lebe.
Ich bin's, der ihn gemordet, eures Streits
Entschlafne Furien gewecket — Mir
Gebührt es, seine Manen zu versöhnen!

Chor. (Cajetan.) O jammervolle Mutter! Hin zum Tod

Drängen sich eifernd alle deine Kinder,
Und lassen dich allein, verlassen stehen
Im freudlos öden, liebeleeren Leben.

Beatrice. Du, Bruder, rette dein geliebtes Haupt!
Für deine Mutter lebe! Sie bedarf
Des Sohnes; erst heute fand sie eine Tochter,
Und leicht entbehrt sie, was sie nie besaß.

Cesar (mit tief verwundeter Seele).
Wir mögen leben, Mutter, oder sterben,
Wenn sie nur dem Geliebten sich vereinigt!

Beatrice. Beneidest du des Bruders toten Staub?

Cesar. Er lebt in deinem Schmerz ein selig Leben;
Ich werde ewig tot sein bei den Toten.

Beatrice. O Bruder!

Cesar (mit dem Ausdruck der heftigsten Leidenschaft).
Schwester, weinest du um mich?

Beatrice. Lebe für unsre Mutter!

Cesar (läßt ihre Hand los, zurücktretend). Für die Mutter?

Beatrice (neigt sich an seine Brust).
Lebe für sie und tröste deine Schwester!

Chor. (Bohemund.) Sie hat gesiegt! Dem rührenden Flehen
Der Schwester konnt' er nicht widerstehen.
Trostlose Mutter! Gieb Raum der Hoffnung,
Er erwählt das Leben, dir bleibt dein Sohn!

(In diesem Augenblicke läßt sich ein Chorgesang hören; die Flügelthüre wird geöffnet, man sieht in der Kirche den Katafalk aufgerichtet und den Sarg von Kandelabern umgeben.)

Cesar (gegen den Sarg gewendet).
Nein, Bruder! Nicht dein Opfer will ich dir
Entziehen, — deine Stimme aus dem Sarg
Ruft mächt'ger dringend als der Mutter Thränen
Und mächt'ger als der Liebe Flehn — Ich halte
In meinen Armen, was das ird'sche Leben
Zu einem Los der Götter machen kann —
Doch ich, der Mörder, sollte glücklich sein,
Und deine heil'ge Unschuld ungerächt
Im tiefen Grabe liegen? — Das verhüte

IV, letzter Auftritt. 29. Freudlos und liebeleer] hier proleptisch vorgreifend; das Leben wird freudlos werden.

Der allgerechte Lenker unsrer Tage,
Daß solche Teilung sei in seiner Welt! —
— Die Thränen sah ich, die auch mir geflossen:
Befriedigt ist mein Herz, ich folge dir.

(Er durchsticht sich mit einem Dolch und gleitet sterbend an seiner Schwester nieder, die sich der Mutter in die Arme wirft.)

Chor. (Cajetan.) (Nach einem tiefen Schweigen.)
Erschüttert steh' ich, weiß nicht, ob ich ihn
Bejammern, oder preisen soll sein Los.
Dies Eine fühl' ich und erkenn' es klar:
Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Übel größtes aber ist die Schuld.

I. Bemerkungen zu den einzelnen Scenen.

I. Aufzug.

Erster Auftritt.

In welche Hauptpunkte läßt sich dieser Auftritt zerlegen?

Dieser Auftritt führt uns an die Schwelle der Handlung und zeigt uns:

1. Die Veranlassung zum Erscheinen der Königin vor den Ältesten. (Einleitung.)
2. Die Schilderung des Streites der Söhne:
   a) das Verhalten der Mutter,
   b) „ „ des Vaters dem streitenden Brüderpaare gegenüber.
3. Die Folgen des Streites:
   a) für die Stadt,
   b) „ „ Mutter.
4. Bemühungen und Erfolg der Königin.
5. Aufforderung zu einem würdigen Empfang.

Dritter Auftritt.

1. Wie läßt sich der Inhalt dieses Auftritts kurz wiedergeben?

Der ältere Chor gönnt zunächst, nach einem Gruße an die Hofburg, dem jüngeren „die Ehre des Worts", hinweisend auf das Thörichte ihrer Feindschaft und ihre Stellung zu dem Herrschergeschlecht; dann bringen sie gemeinschaftlich der Fürstin und deren Söhnen ihre Huldigung dar.

2. Welche Stelle ist von hoher Wirkung?

Es übt auf die Zuschauer eine hohe Wirkung aus, wenn Isabella zwischen ihren beiden Söhnen in der hinteren Thüre erscheint. In Goethes idyllischem Epos erscheinen Hermann und Dorothea in der Thüre IX, 55—60. In Tell II, 2 wird Stauffacher, bei der Fahrt über den See, mit seinen Genossen von einem Mondregenbogen eingeschlossen.

3. Inwieweit dient dieser Auftritt zur Charakteristik des Chores?

Wir lernen hier die Begleiter des älteren Bruders Don Manuel als die ruhigeren, gemäßigteren kennen. „Weisere Fassung ziemet dem Alter, Ich, der Vernünftige, grüße zuerst“ kann der Chorführer mit Recht von sich rühmen. Seine Besonnenheit ist es auch, die ihn hat nachdenken lassen über das Geschlecht der Herrscher, mit welchem Rechte es denn eigentlich über die Insel herrsche; er fühlt sich zufrieden, „niedrig zu stehen“, und beneidet nicht die fremden Eroberer, die kommen und gehen.

Der Chor der Anhänger des jüngeren Bruders dagegen ist voll Mut und Feuer. Kaum gebietet er beim Anblick der Gegner dem kochenden Blute, und nur der waltende Gottesfriede schreckt ihn. So folgt er auch blindlings seinem Herrn, ohne weitere Überlegung; ihn ficht es nicht an, warum sich die Brüder befehden; er ist stets bereit, auf den Wink seines Herrn das Schwert zu ziehen. Ihm gilt der Ruhm und der Name des Herrschers als hoch und erhaben, während den Chor der Alten der jähe Sturz der Herrschergeschlechter mit Besorgnis erfüllt.

Vierter Auftritt.

1. Welches ist der Gedankengang in dieser Scene?

Nach einem Gebete um Mäßigung in ihrer überschwenglichen Freude mahnt Isabella ihre Söhne, nicht den wilden Scharen zu vertrauen, die in ihnen doch nur die Fremdlinge und Herrscher sähen, sondern der Stimme der Natur zu folgen, um so mehr, da jeder des anderen Liebe würdig sei und ihres Haders Ursprung in die unverständige Kindheit reiche und jedes gewichtigen Grundes ermangele. Sie schließt mit der dringenden Bitte, ja mit einer sich zur Drohung steigernden Warnung, wenn die Brüder jetzt sich nicht die Hand zur Versöhnung reichen.

2. Wie verhält sich der Chor der Fürstin gegenüber?

Da die Brüder nach der ersten Frage der Mutter noch unschlüssig dastehen, sieht der Chor sich veranlaßt zu erklären, daß auch ihm der Friede genehm, obgleich er auch bereit sei, die Fehde fortzusetzen. Als nun die Fürstin in harten Worten die Greuel des Krieges und dessen „Diener“ brandmarkt und mit scharfem Tadel die Gesinnung und geheimen Absichten des Chores geißelt, beugt er sich voll Bewunderung vor der hohen Einsicht und Weisheit der Fürstin. Ja, als immer ungestümer die Bitten der Mutter zu der Söhne Herz dringen, da ruft auch er den Brüdern zu, die Fehde zu enden. Es ist aber nicht zu leugnen, daß er durch den Zusatz: „Oder, gefällt's euch, so setzet sie fort“ seine Mahnung abschwächt; ein Umstand, den wir nur dadurch erklären, daß er sich bewußt ist, es gezieme sich nicht, entscheidend und drängend auf die Entschließung seiner Gebieter einzuwirken. „Ihr seid die Herrscher und ich bin der Knecht!“ Wie sehr er von der in Ver-

zweiflung scheidenden Mutter gerührt ist, erhellt daraus, daß er nach ihrem Fortgang, als die Brüder noch zaudern, ihnen mahnend zuruft: „Bedenket das Ende!"

Siebenter Auftritt.

Welchen Widerspruch enthält dieser Auftritt in den Äußerungen Don Manuels zu seinem vorigen Auftreten?

Im vierten Auftritt steht Don Manuel dem Flehen der Mutter, daß sich die Brüder doch versöhnen möchten, kalt und starr gegenüber; hier aber behauptet er, daß er ohne Haß gekommen, und daß die finstern Falten des Lebens ausgeglättet und verschwunden seien. Dieser Widerspruch ist jedoch nicht störend, denn dort will uns der Dichter den unversöhnlichen Haß der beiden Brüder zeigen, hier aber den liebenden Jüngling, der nur mit Mühe dem Herzensdrang, dem Aufjauchzen der Liebe Schweigen geboten. So baut sich der Dichter einen wirkungsvollen und leichten Übergang zu der folgenden Erzählung.

II. Aufzug.

Erster Auftritt.

Welches ist der Gedankengang im ersten Auftritt?

Vergeblich harrt Beatrice des Geliebten; ein schauderndes Gefühl ergreift sie in dem öden Garten; nur das Brausen des Meeres und das Getöse der Stadt dringt an ihr Ohr. Wie klein und schwach erscheint sie sich in diesem Furchtbargroßen! Da tritt die stille Klosterzelle vor ihre Seele; wie glücklich, wie ruhig war dort ihr Herz! Jetzt hat der Riesenarm der Welt sie erfaßt; ja sie selbst hat des Klosters stillen Frieden verlassen, „vertrauend eines Schwures leichtem Pfande". Und die Reue faßt sie an und schleudert ihr schwere Vorwürfe entgegen. Da ruft das gepreßte, angsterfüllte Herz um Hilfe; und wer kann der Retter sein? Nur der Geliebte! Und die Erinnerung an ihn beschwichtigt den Sturm der Seele. War sie doch aus der Welt ausgestoßen, sich selbst überlassen, still am stillen Orte „in Lebensglut den Schatten beigesellt". Wie hat sie dem Manne widerstehen können, „der schön wie ein Gott" plötzlich vor ihr stand und das Herz bezwang mit unwiderstehlich geheimnisvoller Macht? Das Schicksal hat sie gefunden, und wenngleich leicht wie ein Wölkchen die Reue an ihrer Seele vorüberzieht, daß sie der Mutter vorgegriffen, so bleibt sie doch der Liebe ganz geweiht, sie will kein ander Los. So schwinden Angst und Reue; die Liebe, der Gedanke an den Geliebten haben ihr Ruhe und Frieden wiedergegeben. Jetzt glaubt sie, die liebe Stimme zu hören; aber es war eine Täuschung; es war des Meeres dumpfes Brausen. Die Unruhe bemächtigt sich ihrer wieder; Angst erfaßt sie — sie fühlt sich so allein, so einsam. Ihre Angst aber steigert sich bald zu Grausen; denn die Sonne sinkt immer tiefer; immer öder wird die Öde. Wohin soll sie sich wenden? Den Garten wagt sie nicht mehr zu verlassen; denn kalt ergriff sie das Entsetzen, als beim Horaruf sie in die nahe

Kapelle der Barmherzigen den Fuß gesetzt. Die Welt ist ja voll Arglist und Gefahr. Bei diesem Gedanken tritt ungerufen und doch ganz selbstverständlich die Scene vor ihren Geist, als sie sich bei des Fürsten Leichenfeier in die Kirche gewagt, und dort der Jüngling mit dem Flammenauge ihr ins tiefste Herz geschaut. Während sie noch kaltes Grauen durchschauert — da tönen Stimmen an ihr Ohr; wer kann es anders sein als der Geliebte? Mit ausgebreiteten Armen stürzt sie nach der Tiefe des Gartens.

Mit großer Kunst hat der Dichter die einzelnen Gefühle Beatricens geschildert und mit wahrer Meisterschaft das Betreten der nahen Klosterkirche, wo sie von Don Cesars Spähern gesehen wurde, wie auch die Begegnung mit Don Cesar bei des Fürsten Leichenfeier hineingewoben.

Zweiter Auftritt.

Was hat der zweite Auftritt Befremdendes?

Es ist zwar übereilt von Don Cesar, daß er ohne alle Erklärung die Wiedergefundene vor dem Chore als seine Gattin anredet und ihr seine Rechte reicht, allein mit Rücksicht auf seine leidenschaftliche Liebe mag es entschuldigt werden. Auffallender ist es aber, daß Beatrice die Flut der Liebesworte ruhig über sich ergehen läßt; daß nicht ein Schrei des Entsetzens ihrer gepreßten Brust Luft macht, oder daß sie nicht ohnmächtig hinsinkt. Auch ist es eigentümlich, daß Don Cesar nichts zu ihrer Beruhigung thut, sich kein Wort der Aufklärung von der Zurückschaudernden erfleht und von ihr scheidet, ohne ein Wort, ohne einen Blick der Liebe von ihr zu verlangen, auch ihr nicht sagt, daß er zur Mutter eile, zur Versöhnung mit dem Bruder. Dieser letzte Punkt durfte übrigens nicht berührt werden, weil dann das Motiv wegfiele, weshalb sie ihn so sehr fürchtet.

Fünfter Auftritt.

Welche Disposition läßt sich zum fünften Auftritt machen?

1. Der Mutter Glück wegen der Aussöhnung der Kinder.
2. Entdeckung des Geheimnisses bezüglich der Schwester.
3. Erklärung und Rechtfertigung bezüglich der Aussetzung:
   a) des Vaters Traum,
   b) Aussetzungsbefehl,
   c) der Mutter Traum,
   d) Rettung.
4. Das Geheimnis:
   a) Don Manuels,
   b) Don Cesars.
5. Wirkung der Mitteilung:
   a) auf Don Manuel,
   b) auf die Mutter.
6. Die Frage der Mutter.
7. Der Söhne Antwort.
8. Der Mutter Betrachtung.

Sechster Auftritt.

Wie bereitet der Dichter den dritten Aufzug so meisterhaft vor?

Obgleich Don Manuel trotz des Drängens und Flehens der Mutter etwas lange gezögert, zur Rettung der Schwester fortzufliegen oder sich Gewißheit zu verschaffen, daß seine Beatrice nicht die Schwester und Geraubte sei, eilt er endlich fort; aber allein; er will von niemand begleitet sein. Jetzt will er den Zweifel lösen. Don Cesar, der so eben zurückgekehrt und die ihm unentbehrliche Kunde erhalten hat, die auf ihre Spur führen konnte, nachdem das Kloster ihm genannt, das sie verbarg, eilt jetzt auch zur Braut, die er unter fremdem Schutz verließ, um sie der Mutter anzuvertrauen, damit sie zugleich an ihrer Brust des Grames vergesse. So ist das Zusammentreffen der Brüder bei Beatrice, worauf ja die ganze Entwicklung des Stückes beruht, meisterhaft begründet und vorbereitet.

III. Aufzug.

Fünfter Auftritt.

Welches ist der Ideengang in diesem Auftritt?

Die bange Besorgnis, daß der Streit der Brüder blutig enden werde, ist in Erfüllung gegangen. Lange zwar hat der Chor es ahnend gefürchtet, und doch kann er es nicht fassen; es grauset ihm. Eine gräßliche That ist geschehen. Lauter aber soll der Klageruf erschallen, da der Erschlagene dahingestreckt ist „in der Blüte der Tage“, ja sogar „an der Schwelle der bräutlichen Kammer“, als der Zug genaht, um die Braut „mit festlichem Prangen“ zum Feste zu führen. Nimmer wird der Bräutigam den fröhlichen Reigen hören; denn vom Tode ist kein Erwachen. So ist sie geschwunden, die schöne Hoffnung, und die Sonne, die heute der Versöhnung der Brüder geleuchtet, muß jetzt den gräßlichen Brudermord schauen! Wie eitel sind doch des Menschen Hoffnungen und Entwürfe! Nachdem so der Chor seinem Schmerze Ausdruck gegeben, erinnert er sich daran, daß er die Leiche ins Schloß tragen muß; aus den Zweigen einer nahestehenden Cypresse will er eine Bahre flechten. Aber wehe dem Mörder; das Blut des Erschlagenen wird um Rache schreien! Keine That, wie leicht auch ihre Spur verschwindet, bleibt ohne Folgen; denn im Menschenleben ist alles Frucht und alles Samen. Gewiß wird aber solch einer entsetzlichen That die Strafe folgen, deshalb dreimal Wehe dem Mörder, „der sich gesäet die tödliche Saat“, der in blinder Leidenschaft sich fortreißen ließ. Wie anders erscheint doch die That, ehe sie geschehen, wie anders, wenn sie vollbracht; so eben zeigte sie noch ein kühnes, stolzes Antlitz, jetzt erscheint sie einem Schreckensgespenste gleich. Das hat auch Orestes erfahren, der, als er die Mörderin seines Vaters erschlug, sich doch des Muttermordes schuldig machte und von den Rachegöttinnen rast- und ruhelos verfolgt wurde.

Dieser letzte Gedanke ist mit großer Kunst hinzugefügt, denn er weckt auch in uns naturgemäß Besorgnis um den Mörder; auch er

darf und wird der strafenden Hand nicht entfliehen. Auf diese Weise vermittelt der Dichter wahrhaft kunstvoll den Übergang zu dem letzten Aufzuge, dem Opfertode Don Cesars.

IV. Aufzug.

Dritter Auftritt.

Welches ist die Disposition zum dritten Auftritt.

A. Einleitung. Der Chor bringt Beatrice auf einer Bahre.
B. Ausführung.
  1. Isabellas Klageausbruch beim Anblick der ohnmächtigen Tochter.
  2. Das Erkennen:
    a) Der Mutter Freude;
    b) der Tochter Angst.
  3. Isabellas bange Ahnung.
C. Schluß. Der erste Halbchor bringt Don Manuels Leichnam.

Vierter Auftritt.

Welche Gruppe ist im vierten Auftritt von so hoher Wirkung?

Der Dichter liebt es, auch dem Auge etwas zu bieten, um dadurch um so mehr auf unsere Phantasie, auf unser Gemüt einzuwirken. Durch Auge und Ohr sucht er uns zu fesseln und zu ergreifen. Von höchster Wirkung auf uns ist deshalb die Gruppe, als Isabella beim Anblick des ältesten Sohnes, der hingestreckt auf der Bahre daliegt, nachdem sie einen Schmerzensschrei ausgestoßen, mit starrem Entsetzen stehen bleibt und Beatrice schmerzgebrochen neben der Bahre liegt. Es giebt noch andere solche wirkungsvolle Scenen. Bereits I, 3 haben wir aufmerksam gemacht auf das königliche Bild, wie Isabella in der Mitte ihrer herrlichen Söhne in der Thüre des Gemaches steht.

Eine rührende Gruppe bietet sich uns (III, 4) dar, wo der erste Chor bei dem Leichnam Manuels zurückbleibt und die Knaben, welche die Brautgeschenke tragen, ihn in einem Halbkreis umstehen.

Die letzte ergreifende Gruppe haben wir im letzten Auftritt am Schluß: ohnmächtig im Arme der erstarrten Mutter ruht Beatrice, während ihr Bruder sterbend zu ihren Füßen liegt.

Durch welche Überschriften ließe sich der Inhalt der einzelnen Scenen kurz andeuten?

I. Akt.
  1. Ankündigung der Ankunft der versöhnten Brüder.
  2. Entsendung eines Boten zum Kloster.
  3. Zwiegespräch des Chores über die Grundlosigkeit ihrer gegenseitigen Feindschaft und Huldigung der Fürstin.
  4. Der Mutter Flehen.
  5. Die Versöhnung der Brüder.
  6. Auffindung der Geliebten des Don Cesar.

7. Don Manuels Geheimnis und Vorbereitung zur festlichen Heimführung der Geliebten.
8. Bange Ahnung des Chores.

II. Akt.

1. Beatricens Harren und Seelenangst.
2. Don Cesars Begegnung mit Beatrice.
3. Huldigung des Chores. Beatricens Verzweiflung.
4. Preis der bevorzugten Stellung der Mächtigen.
5. Kunde von der Schwester.
6. Schreckenspost vom Raube der Schwester.

III. Akt.

1. Feindliches Aufeinandertreffen der Chöre.
2. Don Manuels Ruhe gebietendes Wort.
3. Don Manuel und Beatrice.
4. Der Mord.
5. Totenklage des Chores.

IV. Akt.

1. Der Fürstin Angst.
2. Bericht des Boten.
3. Das Wiedersehen zwischen Mutter und Tochter.
4. Der Mutter Weheklage.
5. Don Cesars Schuldbekenntnis und der Mutter Fluch und Verhöhnung der höheren Mächte.
6. Don Cesars vergebliche Beschwörung Beatricens und seine Verzweiflung.
7. Betrachtung des Chores über das Glück stiller Zurückgezogenheit.
8. Anordnung der Totenfeier und Cäsars Entschluß.
9. Vergeblicher Versuch der Mutter, Don Cesar von seinem Entschlusse abzubringen.
10. Die Sühne.

II. Bemerkungen zu dem ganzen Drama.

1. Welches ist die kurze Geschichte von der Entstehung unseres Dramas?

Den ersten Gedanken an unser Drama faßte Schiller schon im Jahre 1788, als er sich vom 20. August bis 12. November in Rudolstadt aufhielt. Das Studium Homers und der griechischen Tragiker weckte den ersten Keim zu diesem Stücke in des Dichters Seele. Fr. von Stolbergs Übersetzung von vier Stücken des Äschylus hatte einen so mächtigen Eindruck auf ihn ausgeübt, daß er von ihnen bekannte, daß „nichts seit vielen Jahren ihn so mit Respekt durchdrungen". Ohne seinen Stoff zu nennen, doch sicherlich darunter nur unser Stück verstehend, schrieb Schiller am 10. März 1802 an Goethe: „Ein mächtiger Interesse als der Warbeck (der unter Heinrich VII. als Kronprätendent von England auftrat) hat mich schon seit 6 Wochen beschäftigt und mit einer Kraft und Innigkeit angezogen, wie es mir lange nicht begegnet ist. Noch ist zwar bloß der Moment der Hoffnung und der dunklen Ahnung, aber er ist fruchtbar und viel versprechend, und ich weiß, daß ich mich auf dem rechten Weg befinde."

Am 9. September begegnet uns in einem Briefe Schillers an seinen Freund Körner in Dresden der Titel „die Braut von Messina", während der Dichter früher das Stück stets „die feindlichen Brüder" genannt hatte. Bald (15. November) war die Arbeit zur Hälfte fertig. Ende Januar 1803 heißt es in einem Briefe an Goethe: „Gegen die reiche Abwechslung Ihrer Beschäftigung sticht meine auf einen einzigen Punkt gerichtete Thätigkeit sehr dürftig ab; auch kann ich Ihnen das Resultat meiner Einsamkeit durch die That beurkunden. Ich habe ein mißliches und nicht erfreuliches Geschäft, nämlich die Ausfüllung der vielen zurückgelassenen Lücken in den vier ersten Akten, nun beendigt und sehe auf diese Weise wenigstens fünf Sechsteile des Ganzen fertig und säuberlich hinter mir, und das letzte Sechsteil, welches sonst immer das wahre Festmahl der Tragödiendichter ist, gewinnt auch einen guten Fortgang. Es kommt dieser letzten Handlung sehr zu statten, daß ich das Begräbnis des Bruders von dem Selbstmord des andern ganz getrennt habe, daß dieser jenen Aktus vorher rein beendigt, als ein Geschäft, dem er vollkommen abwartet, und erst nach der Endigung desselben, über dem Grabe des Bruders, geschieht die letzte Handlung, nämlich die Versuche

des Chores, der Mutter und der Schwester, den Don Cesar zu erhalten, und ihr vereitelter Erfolg. So wird alle Verwirrung und vorzüglich alle bedenkliche Vermischung der theatralischen Ceremonie mit dem Ernst der Handlung vermieden. Übrigens haben sich im Laufe meines bisherigen Geschäftes noch verschiedene bedeutende Motive hervorgethan, die dem Ganzen sehr dienen!" Schiller hätte gewünscht, das Werk noch auf den 8. Februar, als den Geburtstag des Erzkanzlers Dalberg, fertig zu bringen, um ihn, der sich mit „einem schönen Neujahrspräsent eingestellt hatte", seine Aufmerksamkeit zu bezeugen.

Allein sein Wunsch erfüllte sich nicht; denn in einem Briefe an Körner vom 7. Januar 1803 heißt es: „Du hast mir diesmal zuviel zugetraut, wenn du glaubtest, daß ich sobald mit meinem Werke fertig sein würde. Bei mir geht es so rasch nicht, weil ich gar zu oft durch meine unstete Gesundheit und Schlaflosigkeit unterbrochen werde und wegen zerstörten Kopfes oft wochenlang pausieren muß . . . Das Stück ist von der Länge eines gewöhnlichen Fünfakten-Stückes, und wenn ich bedenke, daß ich seit der Mitte August erst an die Ausführung gegangen bin, so bin ich noch immer mit meinem Fleiße zufrieden."

Und in der That leistete des Dichters Fleiß recht Befriedigendes; am 31. Januar 1803 war das Stück vollendet, und am 11. Februar wurde es in die Cottasche Offizin nach Stuttgart gesandt.

2. Welchen Eindruck machte „die Braut von Messina" auf den nächsten Bekannten- und Freundeskreis des Dichters?

Am 4. Februar 1803 las Schiller dem Herzog von Meiningen zur Feier von dessen Geburtstage das Stück vor „in einer sehr gemischten Gesellschaft von Freunden und Bekannten und Feinden". Ungeteilte Anerkennung belohnte den Dichter. Auf Goethes Anfrage nach dem Verlauf der Vorlesung konnte Schiller erwidern: „Die gestrige Vorlesung, von der ich mir eine sehr mäßige Erwartung machte, weil ich mir mein Publikum dazu nicht auswählen konnte, ist mir durch eine recht schöne Teilnahme belohnt worden, und die heterogenen Bestandteile meines Publikums fanden sich wirklich in einem gemeinsamen Zustande vereinigt. Die Furcht und der Schrecken erwiesen sich in ihrer ganzen Kraft, auch die sanftere Rührung gab sich durch schöne Äußerungen kund; der Chor erfreute allgemein durch seine naiven Motive und begeisterte durch seinen lyrischen Schwung, so daß ich, bei gehöriger Anordnung, mir auch auf den Brettern eine bedeutende Wirkung von dem Chore versprechen kann."

Einseitig und höchst ungerecht aber urteilte Karl August, der sogar Herder das Manuskript zur Begutachtung vorlegte, eine Handlungsweise, die den Dichter bei der gereizten Stimmung Herders gegen ihn tief verletzen mußte. Herder meinte, „Schiller reite auf einem Steckenpferde, von dem ihn nur die Erfahrung werde absitzen helfen, hier und da kämen mitten im Pathos komische Knittelverse vor, dann unausstehliche Härten, undeutsche Worte und endlich solche Wortversetzungen, die poetische Förmelchen bildeten, deren Niederschreibung auf Pulverhörner gar nicht unpassend gewesen wäre."

3. Welche Aufnahme fand unser Stück auf der Bühne?

Gleich nach der ersten Lesung löste Schiller, um das Stück der Bühne anzupassen, ohne an den Worten etwas zu ändern, den Chor auf in einen Cajetan, Berengar, Manfred, Bohemund, Roger und Hippolyt, sowie die zwei Boten in einen Lanzelot und Olivier, so daß das Stück — wie er am 8. Februar an Goethe schrieb, „jetzt von Personen wimmelte". Es wurden Manuskripte nach Berlin, Hamburg und Leipzig versandt. Zunächst war das Stück für Weimar bestimmt. Am 27. Februar fand bei Schiller die erste Leseprobe für die Bühne statt, die „recht ordentlich" ging; auch die bei Goethe am 10. März abgehaltene Probe verlief so gut, daß „die Braut von Messina" bereits am 19. März in Weimar über die Bühne gehen konnte und einen großartigen Beifall errang. Hierbei ereignete sich das Unerhörte, daß Dr. Schütz aus Jena gegen die am Hoftheater herrschende Gepflogenheit dem Dichter ein Hoch ausbrachte, in das die Besucher, besonders die Jenaer und Leipziger Studenten, begeistert einstimmten. Der Herzog war hierüber so erregt und unwillig, daß Goethe am 22. März diesbezüglich an Schiller schrieb: „Die verwünschte Acclamation neulich hat mir ein paar böse Tage gemacht."

Bereits am 26. März wurde die Vorstellung wiederholt. Über die erste Vorstellung schreibt Schiller an Körner: „Der Eindruck war bedeutend und ungewöhnlich stark. Über den Chor und das vorwaltend Lyrische in dem Stücke sind die Stimmen natürlich sehr geteilt, da noch ein großer Teil des ganzen deutschen Publikums seine prosaischen Begriffe von dem Natürlichen in einem Dichterwerke nicht ablegen kann. Es ist der alte und ewige Streit, den wir beizulegen nicht hoffen dürfen. Was mich selbst betrifft, so kann ich wohl sagen, daß ich zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam. Der Chor hielt das Ganze trefflich zusammen, und ein hoher furchtbarer Ernst waltete durch die ganze Handlung. Goethe ist es auch so ergangen; er meint, der theatralische Boden wäre durch diese Erscheinung zu etwas Höherem eingeweiht worden."

Herder jedoch sah in dieser Tragödie „ein grasses Unding", ein Urteil, das uns nicht so sehr befremdet, wenn wir seine starke Abneigung gegen die dramatische Richtung der beiden Dichterfürsten in Erwägung ziehen.

In Hamburg feierte Schillers „Braut" einen glänzenden Triumph, und in Berlin, wo die erste Aufführung am 14. Juni stattfand, war der Totaleffekt ein großartiger, so daß Iffland an Schiller berichten konnte: „Am 14. und 16. ward die Braut von Messina mit Würde, Pracht und Bestimmtheit gegeben. Gegenfüßler? Etliche! Totaleffekt? Der höchste, tiefste, ehrwürdigste! Die Chöre wurden meisterhaft gesprochen und senkten, wie ein Wetter, sich über das Land. Gott segne und erhalte Sie und Ihre ewig blühende Jugendfülle!"

4. Welche Aufnahme fand das Drama bei dem großen lesenden Publikum?

Die Aufnahme, die das Stück nach seinem Erscheinen im Buchhandel fand, war eine geteilte. Schillers Lobredner sind entzückt von

dem Glanze der Sprache, dem Reichtum der Gedanken, der Gewalt der Chöre, überhaupt von der erhabenen Pracht und hohen Würde des ganzen Stückes. W. von Humboldt, dieser feine und kunstsinnige Freund Schillers, stellt die Braut von Messina in Bezug auf streng-klassische Form über alle anderen Stücke Schillers; hier ist alles poetisch, alles folgt streng auf einander, überall ist Handlung.

Allein die Einführung des Chores und des Schicksals gab des Dichters Gegnern Stoff zu scharfen Angriffen. Wenn schon Humboldt in seinem Briefe aus Rom seine Bedenken gegen den Chor durchblicken ließ, so ist es nicht zu verwundern, wenn Herder in seiner Gereiztheit gegen Schiller das Stück „eine wunderliche Fata Morgana" nannte, und wenn es für Fr. H. Jakobi „ein ekelhafter Spuk aus zusammengemischter Hölle und Himmel" war. Auch Tieck und W. von Schlegel verfuhren nicht glimpflicher mit unserem Drama.

Bei dieser geteilten Aufnahme genügten denn auch die beiden ersten Ausgaben des Stückes und die 1803 und 1804 erschienenen drei Nachdrucke. 1819 erschien eine italienische Übersetzung und 1821 eine französische in Barantes Oeuvres dramatiques de Fr. Schiller.

Auch heute noch schwanken die Ansichten und Urteile über die Braut von Messina: dem einen ist sie ein „seltsames Amalgama des Antiken und Neuestmodernen, eine geistvolle, aber nichts desto weniger gelehrt verkünstelte, einseitig philologische Studie nach der Antike", andern eine Tragödie, an deren „granitenem Grundbau alle klügelnde Kritik ohnmächtig zerschellt".

5. Woher kam dem Dichter die Anregung zu unserem Drama?

Bruderzwist und Brudermord treten in Sage und Dichtung in den verschiedensten Formen und Gestalten auf. Gewöhnlich aber ist es die Liebe, die den Funken in die Herzen schleudert und zur verzehrenden und zerstörenden Flamme entfacht. Aber auch Macht und Größe, Besitz und Ehre weben nicht selten Fäden, die sich um die Brüder schlingen und dann, sich zusammenziehend wie das Gewand der Dejanira, ihnen ein entsetzliches Ende bereiten. Diese Idee tritt uns besonders in der deutschen Dichtung in Leisewitz' „Julius von Tarent" und in Klingers „Zwillingen" entgegen. Schon in den griechischen Tragödien war sie ein beliebtes Motiv. Übrigens hat Schillers „Braut", während in den „Räubern" sich der Einfluß der Sturm- und Drangperiode noch deutlich zeigt, mit Leisewitz' verständig nüchternem und Klingers formlos rohem Stücke nichts gemein, als daß sich die Brüder in der Liebe zu einem Gegenstande begegnen.

6. Welche Ähnlichkeit hat „die Braut von Messina" mit „Julius von Tarent"?

Julius, Erbprinz von Tarent, liebt Blanca rein und aus tiefstem Herzen. Auch sein jüngerer Bruder Guido glüht in Leidenschaft für sie, jedoch nicht in aufrichtig empfundenem Gefühl, sondern aus Ehrgeiz und Eifersucht, da er seinem Bruder in nichts nachstehen will. So

treffen Julius' Liebe und Guidos Ehrgeiz zusammen. Der Fürst Konstantin läßt deshalb Blanca als Nonne einkleiden und sucht Julius' Aufmerksamkeit auf Cäcilia, seine Nichte, zu lenken, die ihn aber als Blancas Freundin und Vertraute ihrer Liebe bescheiden zurückweist. Nach einem Monat hat Julius im Kloster eine Unterredung mit Blanca. Die neue Pflicht und die alte Liebe kämpfen jetzt einen harten Kampf in der Jungfrau Brust. Schon am nächsten Morgen möchte er die Geliebte entführen. Da bewirken am Geburtstage des greisen Fürsten dessen Thränen eine Annäherung. Guido will auf Blanca verzichten, wenn Julius ein Gleiches thue; keiner soll sie besitzen. So kann Guidos Ehrgeiz, nie Julius' Liebe handeln. Des Bruders Weigerung bringt Guido in die größte Wut; heftige Drohungen fallen, und Julius beschließt jetzt, die Geliebte zu entführen. Die Anstalten sind getroffen; da erfährt Guido von dem Vorhaben seines Bruders; er eilt herbei, er will es hindern. Julius befiehlt seinem Diener, dem Aufgebrachten die Hellebarde vorzuhalten — und dieser, dadurch gereizt, stößt dem Bruder den Dolch in die Brust. Nur zu spät erkennt er, was er gethan. Trostlos steht der Vater an der Bahre des Sohnes; Rache wühlt in seinem Busen. Blanca, irrsinnig aus dem Kloster entsprungen, tobt den wilden Schmerz an der Leiche des Geliebten aus. Schon umhüllt von der Binde, die der Wahnsinn um ihre Sinne gelegt, wird sie mit einem sanften Tod endigen. Guido tritt vor den Vater, erhält Verzeihung, doch er muß fallen als Sühnopfer für seine frevle That, und er fällt durch den Dolch des Vaters. Des Fürsten harter Sinn aber ist gebrochen und auf Sühne gerichtet; ein büßender Mann will er zu den Karthäusern gehen, und nichts bringt ihn ab von diesem Entschluß.

Auf den ersten Blick sehen wir die Ähnlichkeit zwischen beiden Stücken. An Stelle des Fürsten Konstantin tritt die Fürstin Isabella; Konstantin ist Witwer, Isabella trägt den Witwenschleier. Blanca wandelt in des Klosters Abgeschiedenheit; des Klosters stiller Aufenthalt ist für Beatrice gewählt. Ein Wesen entfacht der Brüder Streit, und beide zahlen ihre Leidenschaft mit dem Leben.

7. Wie lehnt sich die „Braut von Messina" an Klingers „Zwillinge"?

Guelfo und Ferdinando sind Zwillingsbrüder. Unheimlicher, nimmer rastender Haß steht jedoch zwischen beiden. Guelfo, der Held des Stückes, ist der verkannte, stets zurückgesetzte Kraftmensch, dessen ganzes Sinnen und Denken auf Ruhm und Rang gerichtet ist. Aber wer durchkreuzt ihm all seine Pläne, wer schwebt wie ein stolzer Aar ihm voran? Es ist sein Bruder Ferdinando. Glatt und geschmeidig, hat er den Vorzug errungen bei dem Vater und bei dem Fürsten, ja bei der schönen Camilla. Da brütet Guelfo dunkle Pläne, etwas Unheimliches liegt auf seiner Stirn und gärt in seinem Busen. „Ist denn Ferdinando wirklich der Erstgeborene?" so fragt er sich. Sein Freund Grimaldi, dem düstere Melancholie die Sinne umnachtet, nährt diesen wilden Haß, diese Verbitterung, denn er hat auch Grund, dem Ferdinando zu grollen, da dieser seine Werbung um die nun verstorbene Schwester der Brüder hintertrieben. Tausend Bilder der

Vergangenheit läßt er an Guelfos Auge vorüberziehn, wie er schon in zarter Kindheit bei Näscherei und Spielzeug zurückgesetzt worden, wie alle Güter und Schlösser seinem Bruder zufallen und ihm nur 500 Dukaten Apanage verbleiben. Und mit welchem Rechte? Hat der Bruder denn wirklich das Recht der Erstgeburt? Guelfo glaubt es nicht; sein Vater hat ihn betrogen, darum schreit er nach Rache. Zwar sucht die Mutter mit rührender Klage den wild verworrenen Sinn des Sohnes zu glätten, doch dieser will kein Mitleid; selbst des Vaters zürnendes Wort, ja sein Fluch prallen ab an dem Grimmen. Seine Wut tobt heute aber zügellos, er ballt die Fäuste und knirscht mit den Zähnen. Ferdinando wird ja seine schöne Braut Camilla heimführen, für die auch er geglüht. Aber der glatte Höfling hat sie ihm, dem rauhen Guelfo, abspenstig gemacht. Nicht allein sein gekränkter Ehrgeiz und die stete Zurücksetzung, sondern in weit höherem Grade die Eifersucht ist es, die ihm das Herz zerreißt und ihn zur Raserei treibt. Und sein Freund Grimaldi bestärkt ihn in dem Argwohn, Ferdinando habe um seine Liebe zu Camilla gewußt und sie durch seine Titel, Güter und schmeichelnde Rede bestrickt und bethört. Und jetzt soll sie in das väterliche Schloß einziehen; er soll vor seinen Augen das Glück und die Seligkeit seines Bruders sehen. Da sprengen die stolzen Apfelschimmel mit dem Brautpaar in den Schloßhof. In hohen Zukunftsplänen wiegt sich der Vater; Guelfo rast und reizt den Vater aufs neue, indem er hohnlachend das Erstgeburtsrecht in Zweifel zieht, so daß der Greis ihm zornglühend einen Schlag mit der Lanze versetzt. Mitleidsvoll ruht Camillas Blick auf dem Unglücklichen; mit sanften Worten und innigen Bitten sucht auch Ferdinando den Sturm zu beschwichtigen. Aber wie es draußen in rabenschwarzer Nacht durch die Wipfel der Pinien und Silberpappeln heult, so tobt es auch in Guelfos Herz und Busen. In verworrener Rede vergegenwärtigt er sich nochmals all die Unbill und Kränkungen, die er erfahren. Er ist ja enterbt, verstoßen, geschlagen, verflucht, da kennt seine Wut keine Grenzen mehr, sein Bruder muß — fallen. Aufgescheucht von banger Sorge um ihren Sohn naht sich ihm die Mutter. In herzergreifenden Worten beschwört sie ihn knieend, bei all ihrer Mutterliebe, doch den wilden Sinn zu bändigen. „Camilla weint, Ferdinando seufzt, der Vater rauft sich schmerzerfüllt die weißen Haare", so fleht die Mutter. Bis in die tiefste Tiefe des Mutterherzens läßt sie ihren Sohn blicken und Guelfo wankt in seinem Entschluß, und ein Segenswunsch begleitet die scheidende Mutter. Und doch „Erstgeburt und Camilla" hallt es wie ein hohles Echo in seiner Seele wieder. Und wieder flüstert er leise: „Ich will fliehen um der Mutter willen, will Schutz bei den Ungläubigen suchen." Die Nacht mit ihrem Blitzesleuchten und Donnerschlägen ist endlich vor dem lieblichen Morgen gewichen. Camilla ordnet mit der Mutter den Brautputz. Doch plötzlich zuckt sie zusammen, schwere Angst liegt auf ihrem Herzen, dunkle Ahnung durchzieht ihre Seele. Es war ein so schwerer Abschied gewesen, als Ferdinando frühmorgens in den Wald geritten war. Die geängstigte Braut sucht Trost bei dem Vater. Doch auch dieser steht im Banne ahnungsschwerer Stimmung. „Ich fürchte," sagt der alte Guelfo, „ein großes Unglück droht meinem Hause. Es sind fürchterliche Zeichen

diese Nacht geschehen. Der Wächter will die Totenglocke von den nächsten Klöstern gehört haben. Man trug Leichen an ihm vorüber, und verhüllte Männer weheklagten durch den Sturm!" Und sieh, ein Roß sprengt in den Hof, Blut trieft vom Sattel, es ist Ferdinandos Pferd. Und abermals ein Pferd! Guelfo sprengt heran. Auf die Frage: „Wo ist Ferdinando?" gellt es höhnend: „Hi, hi! Was weiß ich, bin ich der Hüter Eures Bräutigams, schöne Braut? Bin ich der Hüter deines Sohnes?" Und doch, auf seiner Stirn glüht das Zeichen des Mordes. Er sieht im Spiegel sein Bild — des Mörders. Noch einmal tritt die furchtbare That vor seine Seele. Er hat fliehen wollen in ein fernes Land, alles seinem Bruder überlassend, schon hat er auf dem Scheideweg gestanden und sein Roß über die Grenze spornen wollen, da hat er plötzlich Ferdinandos Stimme vernommen, der Streit ist entbrannt, und Ferdinando ist zu Tode getroffen an einer Eiche niedergestreckt. Ha, welche Schreckensgeister grinsen da den Jammervollen an! Die Bahre mit dem Erschlagenen wird herangetragen. Und Guelfo tritt an dieselbe, aber seine Hand will er nicht auf die blutende Wunde legen und ruft: „Wehe, Wehe, den erschlug ich, Fluch mir und dir, doch er nahm mir mein Erbe, er nahm mir dir Braut." Ein entsetzliches „verflucht" dröhnt jetzt von des Vaters Lippen. Die Mutter fleht für den Schuldigen, er ist ja ihr geliebtes Kind. Ergriffen von dieser rührenden Mutterliebe, verhüllt der Mörder sein Antlitz in seinen Mantel. Laut klingt jetzt das inbrünstige Gebet des alten Guelfo: „Gott, Gott, erbarme dich unser, erbarme dich dessen, der verhüllet hier steht. Der Ermordete ruft um Rache; der Blutrichter hat das Recht auf des Mörders Leben. Soll er in Verzweiflung irren, unstet und flüchtig? Rächen will ich, Vater, Guelfos Sohn. Erretten von der Schande Guelfos Sohn. Leben im Jammer verwaist!" Mit diesen Worten zieht der Vater den Dolch und ersticht seinen Sohn.

Da sich die Ähnlichkeiten und Abweichungen in beiden Dramen von selbst ergeben, so bedarf es keiner weiteren Ausführung.

8. Welches sind die hauptsächlichsten Elemente, die Schiller in der „Braut von Messina" dem griechischen Drama entlehnt hat?

Diese Frage beantwortet uns der Dichter selbst am besten in dem Briefe, den er nach der ersten Aufführung an Körner schreibt: „Was mich selbst betrifft, so kann ich wohl sagen, daß ich zum erstenmal den Eindruck einer wahren Tragödie bekam. Der Chor hielt das Ganze trefflich zusammen, und ein hoher, furchtbarer Ernst waltete durch die ganze Handlung." In diesem Satze finden wir einen deutlichen Beweis, wie sich „die Braut von Messina" von den anderen modernen Stücken unterscheidet: Der **Chor** und das **Schicksal** sind die wesentlichen Elemente, die Schiller dem antiken Drama entlehnte. Durch das Studium der griechischen Klassiker — er hatte ja selbst einen Teil von den „Phönizierinnen" des Euripides übersetzt — war in dem Dichter die Meinung wach geworden, daß das Schicksal ein trefflicher Faktor für eine Tragödie sei, und er fahndete

lange nach einem Stoff, der ihm die Vorteile eines „Königs Ödipus" brächte. Worin diese bestehen, werden wir gleich sehen.

9. Inwiefern weiset die Erfindung der Fabel auf das griechische Drama hin?

Neben Chor und Schicksal, als der eigentlichen antiken Basis, zeigt uns die Erfindung der Fabel den mächtigen Einfluß der hellenischen Tragödie, besonders aber des „Königs Ödipus" von Sophokles. Wir haben schon darauf hingewiesen, daß die vier von Stolberg übersetzten Dramen einen tiefen Eindruck auf den Dichter gemacht haben. Ein Brief Schillers vom 2. Oktober 1797 giebt uns einen Fingerzeig für die Beantwortung unserer Frage: „Ich habe mich dieser Tage viel damit beschäftigt, einen Stoff aufzufinden, welcher von der Art des „König Ödipus" wäre und dem Dichter die nämlichen Vorteile verschaffte. Diese Vorteile sind unermeßlich, wenn ich auch nur des einzigen erwähne, daß man diese zusammengesetzte Handlung, welche der tragischen Form ganz widerstrebt, dabei zu Grunde legen kann, indem diese Handlung ja schon geschehen ist und mithin jenseits der Tragödie fällt. Dazu kommt, daß das Geschehene, als unabänderlich, seiner Natur nach viel fürchterlicher ist, und die Furcht, daß etwas geschehn sein möchte, das Gemüt ganz anders affiziert, als die Furcht, daß etwas geschehen möchte. Der Ödipus ist gleichsam nur eine tragische Analysis. Alles ist schon da, und es wird nur herausgewickelt. Das kann in der kleinsten Handlung und in einem sehr kleinen Zeitmoment geschehen, wenn die Begebenheiten auch noch so kompliziert waren. Wie begünstigt das nicht den Poeten!" Nach dem Muster nun dieses Sophokleischen Ödipus, so weit es eben auf den frei erfundenen Stoff anwendbar war, hat Schiller „die Braut von Messina" komponiert. In dem modernen Drama wird uns der Held des Stückes in seiner Verschuldung gegen die ewige Weltordnung und in den daraus entspringenden Verwicklungen gezeigt; es ist die erste Hälfte des Dramas, die Schürzung des Knotens. Dieser Teil fällt bei den Alten fort; der Held des Stückes erscheint schon beim ersten Auftreten unter dem Drucke des Schicksals, als leidend und sühnend und so die ewige Weltordnung wieder versöhnend. Wenden wir dieses Princip an:

Wider der Götter Warnung erblickt Ödipus das Licht der Welt: er wird ausgesetzt, aber wunderbar erhalten, erschlägt seinen Vater und heiratet seine Mutter. Bei Sophokles ist alles dieses längst geschehen, liegt vor der Tragödie; der Dichter läßt sich das Verhängnis nur entwickeln. Auch bei Schiller liegt der größte Teil der Begebenheiten vor dem Beginn der Handlung: Der doppelte Traum der Eltern, die doppelte Auslegung, die heimliche Erhaltung der Tochter, die Feindschaft der Brüder, ihre verderbliche Liebesglut, alles ist schon da, ist vollendet, als die Tragödie beginnt. Und zieht der Fluch des Ahnherrn erst herauf über den Palast zu Messina, als die Handlung beginnt? Nein, schon längst steht die dunkle Wolke unheilverkündend über Messinas Fürstenhaus, jeden Augenblick kann sie sich entladen. So hat der Dichter sich nur die eigentliche Katastrophe zur Behandlung ausgewählt.

10. **Wie lautet die Fabel von Ödipus in Sophokles' Dramen?**

Lajos, König von Theben, erhielt vom Orakel zu Delphi die Weissagung, daß, wenn seine Gemahlin Jokaste ihm einen Sohn gebären würde, dieser den Vater töten und die Mutter heiraten und so das ganze Haus in Blutschuld und Verderben stürzen würde. Und Jokaste ward Mutter. Eingedenk der Warnung des Orakels, ließ Lajos das Kind aussetzen; allein Hirten fanden das Knäblein und brachten es voll Mitleid zum Könige von Korinth, Polybus. Dieser gewann das Kind lieb und hielt es wie sein eigen. Wegen der durch die Stricke angeschwollenen Füße nannte er es Ödipus, d. h. Schwellfuß. Sorgen- und ahnungslos, unbekannt mit seiner Herkunft, wuchs der Knabe zum Jüngling heran. Einstens aber beim Gastmahl nennt ihn ein trunkener Tischgenosse ein unterschobenes Kind. Zwar sind die königlichen Eltern bemüht, diese Kränkung aus des Jünglings Herz zu tilgen und seinen Argwohn zu verscheuchen, allein der Stachel haftet. Tief in der Seele blutend und von Zweifel gepeinigt, begiebt sich Ödipus nach Delphi, um das Orakel zu befragen. Der Gott aber schweigt vollständig über den eigentlichen Gegenstand der Frage und verkündet ihm, daß er seinen Vater erschlagen und seine Mutter heiraten würde. Aus Furcht vor solchen Greueln kehrt er nicht nach Korinth zurück, sondern wandert gen Theben. In einem Engpasse in Phokis begegnet er einem Wagen: er soll ausweichen; er will es nicht; ein Streit erhebt sich; es folgt Schlag auf Schlag, und bald liegt der Wagenlenker nebst seinen Gefährten bis auf einen erschlagen am Boden. Der Wagenlenker aber ist Lajos, des Ödipus Vater. Nichts ahnend setzt der Wanderer seinen Weg fort und kommt vor Theben. Dort aber herrschte große Not; denn auf einem Felsen vor der Stadt hausete die Sphinx und tötete jeden, der das Rätsel nicht lösen konnte: „Was hat eine Stimme und geht des Morgens auf vier, des Mittags auf zwei und des Abends auf drei Füßen?" Ödipus lösete es: es ist der Mensch. Die Sphinx stürzte sich vom Felsen, und Ödipus erhielt den Preis, den die Thebaner in ihrer Not auf die Lösung des Rätsels gesetzt hatten: die Hand der Königin und das Scepter der Macht. Leuchtend strahlt dem Herrscherpaare die Sonne des Glückes; es erblühen ihm zwei Söhne und zwei Töchter. — Da plötzlich bricht Unheil, die Pest, über die Stadt herein; das Elend wütet. Das ist der Götter Zorn; man forscht nach dem Frevler — am meisten Ödipus selbst — und sieh, durch ihn selbst kommen die verborgenen Greuel ans Licht. Jokaste erhängt sich, der König selbst bohrt mit scharfem Stahl sich die Augen aus. Als Verbannter verläßt er die Stadt und wanket am Arme der Antigone nach Athen, wo er im heiligen Hain der Eumeniden entsühnt wird.

11. **Ist Sophokles' Ödipus eine Schicksalstragödie?**

Diese Frage glauben wir verneinen zu dürfen. Der Held des Stückes wird nicht vom Schicksal schuld- und willenlos ins Verderben gestürzt, sondern der Mangel an Besonnenheit, jener Kardinaltugend der Griechen, ist die Ursache seines Falles. Lajos war vor die Alter-

native gestellt, kinderlos zu bleiben, oder von dem Geborenen den Todesstreich zu erdulden; so hatte es das Orakel verkündet. Ein harter Götterspruch, allein nicht ungerecht. Lajos hatte ja des Pelops Sohn Chrysippus geraubt und sich auf das schmählichste an ihm vergangen. Er hat dem Vater das höchste Glück, sein Kind, geraubt, deshalb soll er der Vaterfreuden entbehren, oder den tödlichen Streich von seinem Kinde erleiden, wenn er den Spruch des Gottes verachtet. Und was that Ödipus, dem gegenüber ja auch das Orakel so warnend seine Stimme erhoben hatte? Er ist blind sehenden Auges, und erst des Augenlichtes beraubt, wird er wahrhaft sehend.

Die Kränkung des Tischgenossen treibt ihn zum Orakel nach Delphi; er will Sicherheit über seine Herkunft. Die eigentliche Frage umgehend, verkündet ihm der Pythia Mund, er werde seinen Vater töten und seine Mutter heiraten. Und wie verhält sich Ödipus dieser einen Antwort gegenüber? Er bedenkt nicht einmal, daß ihm auf seine eigentliche Frage gar keine Antwort geworden. Er will Korinth meiden. Jetzt hält er das Königspaar in Korinth für seine leiblichen Eltern, während ihn noch so eben unbezwinglicher Zweifel geängstigt hat. Wo ist da seine ruhige Überlegung, wo seine Besonnenheit? Und erst im Hohlwege: da läßt er sich fortreißen vom Jähzorn, als er die Hand zum tödlichen Schlag erhob. Wie hätte ihm Vorsicht notgethan, da er doch durch des Gottes Mund gewarnt war, daß ihm der Zufall auflaure. Als er das Rätsel gelöst, besteigt er den Thron zu Theben und heiratet — wenn auch unwissentlich — die Königin, seine Mutter. War es besonnen, daß er so ohne weiters die Hand der Königin annahm, da ihm doch noch die furchtbare Prophezeiung von der Blutschuld das Herz durchzittern mußte? Ja, Unbesonnenheit und Leidenschaftlichkeit sind die Merkmale seines Thuns. So weit die Vorfabel.

Das Stück selbst führt dann aus, wie die Greuel an den Tag kommen und welche Folgen sie haben. Sophokles zeigt uns Ödipus als den mächtigen, ruhmgekrönten König von Theben. Da aber kommt die Pest über Menschen und Vieh. Das Orakel, von Ödipus befragt, befiehlt, den Mörder des Lajos zu verbannen, da dieser Unreine das Verderben über die Stadt gebracht. Rastlos läßt der König Nachforschungen anstellen, und Schritt für Schritt wird es ihm klarer, daß er der Mörder ist. Jokaste erhängt sich; Ödipus bohrt sich die Augen aus. Fürwahr eine jammervolle, hochtragische Lösung. Und doch ist der Jammerreiche nicht ohne seine Schuld in des „Mißgeschicks grause Wogen" geraten. Dem Befehle des Gottes gemäß sollte der Mörder entfernt werden; Ödipus that mehr in seiner Leidenschaft; er verflucht auch den etwaigen Hehler, ja sich selbst, wenn er etwa die Mörder unter seinen Hausgenossen berge. Das fühlt er selbst, als er, des Augenlichtes beraubt, klagt, daß ungerechter Argwohn ihn verleitet, in stolzer Selbstüberhebung jene entsetzlichen Flüche auszusprechen, die nun in doppelter Wucht sein Haupt getroffen. Er hatte nämlich den Kreon beschuldigt, im Bunde mit dem greisen Seher Teiresias die Ermordung des Lajos begangen und seinen Sturz geplant zu haben. Treffend bekennt Ödipus auch, Phöbus habe zwar sein Orakel zum Ziele gebracht, aber den verhängnisvollen Schlag gegen seine Augen habe nicht

der Gott, sondern seine, des Ödipus, *eigene* Hand geführt. Ferner dürfen wir nicht vergessen, wie frevelnd sein Ausruf ist, wenn er das delphische Orakel und alle Weissagungen eitel Lug nennt. War das nicht ein Hohn, eine offene Herausforderung der Götter? Es ist wieder sein aufbrausender Sinn, sein starrer Trotz, der sich nicht beugen will unter die Götterhand.

So steht Ödipus da, unschuldig und schuldig zugleich, frei von *Willensschuld*, nicht jedoch von *thatsächlicher Schuld*. Er hat den Warnungs- und Mahnruf des Orakels nicht verstanden; er irrt menschlich, und furchtbar muß er büßen; allein der Sühne folgt die Gnade, im Hain der Eumeniden wird er der Götterhuld teilhaftig.

Bei dieser Betrachtung des Dramas dürfen wir den „Ödipus" eine Schicksalstragödie nicht nennen, gewiß nicht in dem Sinne, daß ein frommer Mensch ohne all sein Verschulden durch das Schicksal gleichsam erspäht, erfaßt und unerbitterlich in das Elend geschleudert wird. Ödipus ist nicht der Spielball in des Schicksals Hand, oder, wie Klein in seiner Geschichte des Dramas sich auszudrücken beliebt, „die Gliederpuppe in der Hand des Fatums" und „die Götter sind nicht die eigentlichen Intriguanten, die den Helden ins Verderben garnen."

12. *Welche Ansicht hatten die Alten vom Schicksal?*

Mögen immerhin die Ansichten der Alten über das Schicksal zu verschiedenen Zeiten verschieden gewesen sein, verschieden bei den Ungebildeten wie den Gebildeten, verschieden bei den Frommen und Gottlosen; mögen die einen im Schicksal eine blind über Götter und Menschen waltende Notwendigkeit, die den Schuldigen erfaßt und des Schuldlosen nicht schont, gesehen haben, so dürfen wir doch bei den erleuchteten Männern des Altertums, besonders den Tragikern, eine edlere und menschenwürdigere Auffassung des Schicksals finden. Die Stimme einer ewigen, gerechten Vorsehung klingt bei ihnen selbst aus dem Jammergeschrei der leidenden Helden. Und auch Aristoteles, der größte Kenner griechischer Kunst, kennt nicht die in der Hand des Schicksals willen- und wehrlosen Helden; durch ein Vergehen oder Versehen, durch Unbesonnenheit oder Leidenschaft geraten die Helden in ihr Unglück. Wenn aber die Helden selbst klagen über ein neidisches, grausames Schicksal, so ist das nur eine rein subjektive Äußerung, hervorgerufen durch ihre augenblickliche Lage. Nie ist es Willkür oder Laune, die das Leid verhängt; entweder ist es für ein hohes Ideal freiwillig übernommen, oder herbeigeführt durch frevle That, hochfahrenden Sinn oder blinde Leidenschaft, heraufbeschworen durch Verbrechen der Ahnen und Urahnen.

13. *Welche Züge hat Schiller in der „Braut von Messina" dem „Ödipus" des Sophokles entlehnt?*

Welche hohe Bedeutung Schiller dem „König Ödipus" beilegte, haben wir aus einem früher angeführten Briefe gesehen; betrachten wir nun, in welchen Zügen er seinem Vorbilde folgte.

Ein Fluch ist es, der sowohl im „Ödipus" als in der „Braut" der Ausgangspunkt alles Unheils ist; ein Fluch, der eine Frevelthat trifft.

Lajos sowohl als der Fürst von Messina haben in wilder Leidenschaft sich des Gegenstandes ihrer Liebe durch Raub bemächtigt. Schiller weiset darauf hin mit den Worten:

„Auch ein Raub war's, wie wir alle wissen,
Der des alten Fürsten ehliches Gemahl
In ein frevelnd Eheband gerissen,
Denn sie war des Vaters Wahl.
Und der Ahnherr schüttete im Zorne
Grauenvoller Flüche schrecklichen Samen
Auf den sünd'gen Ehebund aus."

Büßen soll Lajos; büßen muß der Fürst diesen Raub. Lajos ist es verkündet durch das Orakel. An die Stelle des Orakels tritt bei Schiller ein Traumgesicht. Und Orakel und Traumgesicht erfüllen sich; der Fluch lastet schwer auf den Söhnen. Ödipus erschlägt den eigenen Vater; der Bruder, Don Cesar, senkt den Mordstrahl in des Bruders Brust.

Ödipus vermählt sich mit seiner Mutter. Dieses Motiv sündhafter Liebe ist auch von Schiller verwertet, wenngleich in bedeutend gemilderter Weise, da den Brüdern die Geliebte als Schwester unbekannt ist. In der thebanischen Sage, wie bei Schiller, ist es ein Kind, hier Beatrice, dort Ödipus, das dazu bestimmt ist, das Verderben der Familie herbeizuführen. Doch das Verderben, welches vorher verkündet und angedroht ist, soll abgewandt werden. Die Kinder werden beide dem Tode geweihet — doch beide gerettet. Ödipus erleidet nicht den Tod auf dem Kithäron, sondern wird von den Hirten dem Königspaar in Korinth gebracht und findet dort Pflege und Eltern; Beatrice wird durch der Mutter sorgende Klugheit der schützenden Zelle in den stillen Klostermauern anvertraut. Doch was Menschenklugheit ersonnen, um das Unheil fern zu halten, führt dasselbe gerade herbei; Ödipus und Beatrice bleiben unbekannt mit ihren wahren Verhältnissen. So nur kann Ödipus seinen Vater erschlagen, so nur kann Beatrice die beiden Brüder zu der tragischen Liebesglut entflammen.

Aber nicht nur in der Erfindung des Stoffes selbst, sondern auch in der Behandlung desselben, besonders in der Person des alten Diego und der Fürstin finden wir offenbare Merkmale, die an Sophokles erinnern. Der Diener bei Sophokles hat den Auftrag, das Kind auszusetzen; er thut es nicht, er handelt eigenmächtig, indem er den Knaben dem korinthischen Hirten übergiebt. Einer gleichen Eigenmächtigkeit macht sich der alte Diego schuldig, da er auf eigene Verantwortung Beatrice an des Fürsten Leichenfeier teilnehmen läßt. Und doch werden diese scheinbar harmlosen, unbedeutenden Eigenmächtigkeiten die Quelle jener unheilvollen Verwicklungen.

In noch höherem Grade ist Schiller dem Sophokles gefolgt in der Zeichnung der Fürstin Isabella, die deutliche Züge der Jokaste trägt. Jokaste setzt das neugeborene Kind aus; sie folgt der Stimme des Orakels; Isabella rettet ihr Kind, ein Traumgesicht bestimmt sie dazu. Beide glauben und vertrauen einer höheren Weisung. Doch als sich ihr Vertrauen als thöricht erweiset, da schlägt es ins Gegenteil

um. Der zügellose Hohn, als Isabella die Ermordung Don Manuels vernimmt: „O lernt die Lügen kennen,

Womit die Träume uns, die Seher täuschen!
Glaube noch einer an der Götter Mund.
— — — — — — — — — — — —
Die Kunst der Seher ist ein eitles Nichts.
— — — — — — — — — — — —
Ob rechts die Vögel fliegen oder links ꝛc."

entspricht genau den Worten Jokastes V. 699:

„Es ist
— — — — — — — — — — — —
Kein sterblich Wesen unterthan der Seherkunst"

und V. 848:

„Drum blick' ich, wahrlich, wegen eines Seherspruchs
Zur linken künftig weder, noch zur rechten Hand."

Jokastens Unglaube findet ernstliche Mißbilligung bei dem Chore, der den frommen Glauben an das ewige Walten der Götter ausspricht.

Auch Isabella muß die warnenden Worte hören:

„Wehe, wehe! Was sagst du? Halt ein, halt ein!
Bezähme der Zunge verwegenes Toben!
Die Orakel *sehen* und treffen ein,
Der Ausgang wird die Wahrhaftigen loben!"

Es giebt noch manche Punkte in der „Braut von Messina", die deutlich darauf hinweisen, daß Schiller nicht nur unter der Einwirkung des klassischen Dramas überhaupt gearbeitet, sondern daß ihm ganz bestimmt der „Ödipus" von Sophokles als Muster vorgeschwebt hat.

14. Wie folgt Schiller in der Ökonomie des Dramas überhaupt den hellenischen Dichtern?

In richtiger Würdigung der großen Einfachheit, die bei den Kunstschöpfungen der Hellenen zu Tage tritt, ist unser Dichter auch in scenischer Beziehung seinen großen Vorbildern gefolgt und hat den ganzen Apparat wechselnder Scenerie verschmäht. Gerade diese Einfachheit der Ökonomie des Stückes, wo der Ort der Handlung nur auf Palast und Garten beschränkt bleibt, ist ein echt antiker Zug.

Zwar ist unser Stück jetzt in Scenen und Akte eingeteilt, allein diese Einrichtung war nicht die ursprüngliche; sie wurde erst in die Ausgabe der Werke in einem Bande vom Jahre 1869 nach der Hamburger Theaterhandschrift aufgenommen.

Gemein mit der griechischen Bühne hat die „Braut von Messina" auch die geringe Anzahl handelnder Personen, eine Erscheinung, die zum Teil in dem Auftreten des Chores ihre Erklärung findet. Noch ein anderer Zug ist der griechischen Tragödie entlehnt. Soll nämlich bei den Alten ein Bote auftreten, so wird auf den auf der Bühne Zuschreitenden hingewiesen und mit entsprechenden Worten sein Nahen verkündet. Gerade so in der „Braut von Messina". So weiset Isabella II, 6 auf den zurückkehrenden Diego hin:

„Doch sieh! Da kommt mein treuer Knecht zurück!
Nur näher, näher, redlicher Diego!"

Und IV, 1 erwidert Diego der auf die Rückkehr des ausgesandten Boten harrenden Fürstin:

„Trügt mich mein Auge nicht, Gebieterin,
So ist's derselbe, der dort eilend naht."

Auch der Chor I, 6 verkündet das Nahen eines Boten:

„Den Späher, den du gesendet, Herr,
Erblick' ich wiederkehrend."

Über den wesentlichsten Bestandteil eines griechischen Dramas, den Chor, werden wir später sprechen und dann auch weiter ausführen, wie die Einführung desselben auch der Sprache ein echt antikes Gepräge gegeben.

15. Inwiefern hat die Muse der Griechen auch auf die Sprache und Darstellungsweise des Dichters ihren Einfluß ausgeübt?

Die Einführung des Chores mit seiner gewaltigen Sprache, voll Hoheit und Glanz erforderte, daß verhältnismäßig die ganze Sprache des Dramas gehoben und die sinnliche Gewalt des Ausdrucks verstärkt wurde. Wundervollere Töne hat Schiller in keinem Drama angeschlagen, und auf den Wogen des Wohllautes wiegt sich der Gedanke wie ein blendender Schwan.

Welch herrlichen Dienst mußte dem Dichter bei seinem Streben nach Erhebung des Tones und der sinnlichen Verstärkung des Ausdruckes nicht die Mythologie mit ihren lebensvollen Gestalten und bilderreichen Personifikationen leisten! Hier begegnen uns „Perseus' Turm" (II, 1); „des Atlas himmeltragende Säulen" (II, 1); „die blühende Hebe" und die „goldene Viktoria" (II, 3); „Themis' Tochter" (III, 5); der Eid, der „Erinnyen Sohn" (I, 3); die Eumeniden (I, 3); die Penaten; „des Streits entschlafene Furien"; stygisches Bot (IV, 4); der Furien Schritt (IV, 4); „des Palastes schützende Götter"; Pan, Ceres und Diana. Diese jedem Gebildeten geläufigen Personifikationen und mythologischen Anspielungen geben der Sprache eine besonders lebensvolle Färbung und ein echt antikes Kolorit.

Während die oben genannten sprachlichen Anklänge an die hellenische Poesie ausschließlich im Dienste der Diktion stehen, giebt es auch Stellen, welche, unter dem Einflusse rein heidnischer Vorstellung geschrieben, heidnischen Glauben auf Zeit und Personen übertragen, die im Lichte des Christentums wandeln. Im letzten Akte (IV, 9) ruft Don Cesar der Mutter wehmutsvoll die Trostworte zu:

„Wenn alle Welt dich herzlos kalt verhöhnt,
So flüchte du dich hin zu unserm Grabe
Und rufe deiner Söhne Gottheit an;
Denn Götter sind wir dann, wir hören dich."

Dem Altertum folgend, obgleich im Widerspruch mit der damaligen Totenbestattung, sagt auch Don Cesar zu Beatrice:

„Doch sanft nachsenden will ich ihm die Seele,
Weiß ich nur, daß du meinen Staub mit seinem
In einem Aschenkruge sammeln wirst."

Ein echt antiker Zug sind auch die wiederholten Klagerufe:

„Wehe! Wehe! Wehe! Wehe!" IV, 4. 92 und 128,

die lebhaft an die griechischen Klagewörter erinnern:

αἶ αἶ αἶ αἶ — οἶ οἶ οἶ οἶ.

Nicht nur in Tropen, Bildern, sondern auch in den verschiedensten Redefiguren sehen wir griechische Färbung. Die emphatischen Wiederholungen

„Hinab, hinab — —
Rinnet, rinnet, rinnet" (III, 5. 58 f.)

und

„Rache! Rache! der Mörder falle! falle!" (III, 4. 12.)

sind den griechischen Tragikern geläufig.

Dahin gehören auch die asyndetischen Gegensätze:

„Mir gefällt ein lebendiges Leben
Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks" (I, 8. 21 f.).

Vergessen dürfen wir nicht die Stichomythie, jenen lebhaften Dialog, wo Frage und Antwort, Einwurf und Widerlegung in bestimmter kurzer Verszahl, Schlag auf Schlag folgen, beschwingten Pfeilen gleich, die hinüber und herüber schwirren gleich den hellen Schlägen, wenn schwertgrimme Recken aus Schild und Helm die Funken schlagen. Vgl. I, 5; I, 7, und besonders III, 1.

Wie alte Freunde begegnen dem Kenner der epischen und dramatischen Poesie der Griechen die herrlichen Wortgebilde: Die Stadt, die „völkerwimmelnde" (II, 1. 10); das „säulengetragene Dach" (I, 3. 5); „die himmelumwandelnde Sonne" (I, 3. 82) u. s. w.

Hierher gehört auch der Gebrauch des Wortes „Haupt" für die betreffende Person, z. B. wenn der Chor der Fürstin huldigt:

„Knieend verehr' ich dein heiliges Haupt."

Wir könnten noch manche solcher Proben als Belege für das antike Gepräge des ganzen Stückes anführen, allein wozu? Sind es doch nur Äußerlichkeiten; es dürfte dies Verfahren an die Anekdote erinnern, nach der ein Mann einen Stein als Probe eines Hauses herumgereicht habe.

16. Welche Grundsätze und welches Ziel leiteten den Dichter bei der Abfassung der „Braut von Messina"?

„Ein Kunstwerk muß sich selbst rechtfertigen," sagt Schiller. Es ist deshalb nicht nur interessant, sondern sogar notwendig, daß wir einen Einblick thun in den Bau des Dramas selbst, daß wir uns klar werden über die Principien, welche den Dichter leiteten, und das Ziel zu erkennen suchen, das er sich gesteckt; erst dann können wir eine Kunstschöpfung würdigen, seine Schönheit erfassen und seine Bedeutung schätzen.

In der Vorrede zur „Braut von Messina" weiset Schiller selbst auf das angestrebte Ziel hin. „Die Kunst ist nur dadurch wahr, daß

sie das Wirkliche ganz verläßt und rein ideal wird. In der Tragödie hatte man lange und hat noch jetzt mit dem gemeinen Begriff des Natürlichen zu kämpfen, welcher alle Poesie und Kunst geradezu aufhebt und vernichtet." Dieses Ziel wird nur der Chor erreichen; er dient dazu, „dem Naturalismus in der Kunst offen und ehrlich den Krieg zu erklären; er soll eine lebendige Mauer sein, die die Tragödie um sich herumzieht, um sich von der wirklichen Welt rein abzuschließen und sich ihren idealen Boden, ihre poetische Freiheit zu bewahren." Mit diesen Worten giebt der Dichter scharf und klar seinen Standpunkt an; der Idealität huldigend verwirft er eine gemeine, sklavische Nachahmung der Natur. Ebenso entschieden hatte Schiller sich schon früher (4. Nov. 1795) gegen Herder geäußert, als er gegen denselben die Berechtigung der griechischen Mythologie in der deutschen Poesie verteidigte:

„Es läßt sich, denke ich, beweisen, daß unser Denken und Treiben, unser bürgerliches, politisches, religiöses, wissenschaftliches Leben und Wirken wie die Prosa der Poesie entgegengesetzt ist. Diese Übermacht der Prosa in dem Ganzen unseres Zustandes ist, meines Bedünkens, so groß und so entschieden, daß der poetische Geist, anstatt darüber Meister zu werden, notwendig davon angesteckt werden und also zu Grunde gerichtet werden müßte. Daher weiß ich für den poetischen Genius kein Heil, als daß er sich aus dem Gebiet der wirklichen Welt zurückzieht, und anstatt jener Koalition, die ihm gefährlich sein müßte, auf die strengste Separation sein Bestreben richtet!" Diese Worte zeigen uns deutlich den Weg, den der Dichter wandelte; aus ihnen hebt sich leuchtend wie ein Stern sein Kunstprincip, nämlich sein klassischer Idealismus, sein antikisierend idealistisches Streben.

Der Verkehr mit Goethe und W. von Humboldt, das fortgesetzte Studium der griechischen Tragiker, das harmonische Zurückgehen der beiden Dichterheroen auf die Grundsätze des Aristoteles und die Übertragung von dessen Theorie auf unsere Bühne trieben und zeitigten jene herrliche Frucht in der „Braut von Messina".

Daß die „Braut von Messina" kein vereinzelter Versuch, sondern das naturgemäße Produkt der Kunstbestrebungen des Dichters, ja, der Höhepunkt jahrelangen Studiums ist, das erklärt Schiller selbst in der bündigsten Weise. An W. von Humboldt schrieb der Dichter am 17. Februar 1803: „Mein erster Versuch einer Tragödie in strenger (d. h. streng antiker) Form wird Ihnen Vergnügen machen; Sie werden daraus urteilen, ob ich, als Zeitgenosse des Sophokles, auch einmal einen Preis davon getragen haben möchte. Ich habe es nicht vergessen, daß Sie mich den modernsten aller neuen Dichter genannt und auch also im größten Gegensatz mit allem, was antik heißt, gedacht haben. Es sollte mich also doppelt freuen, wenn ich Ihnen das Geständnis abzwingen könnte, daß ich auch diesen fremden Geist mir zu eigen machen könne." In gleichem Sinne spricht sich der Dichter seinem Freunde Körner (Theodors Vater) in Dresden gegenüber aus, wenn er ihm schreibt, er habe dies Sujet gewählt, weil er einer solchen Form bedurft habe, die einen Schritt näher zur antiken Tragödie wäre, was hier der Fall sei; denn das Stück lasse sich wirklich zu einer Äschyleischen Tragödie

an. Somit ist unser Stück ein Wettkampf des Dichters mit der hellenischen Muse, gewagt, nicht zur Übung seiner Kräfte, sondern versucht zu einer Umwandlung des modernen Theaters, zur Hebung und Veredlung der dramatischen Kunst. Wir geben Humboldt recht, wenn er am 5. Juni 1805 an Goethe schreibt, jedes Schauspiel Schillers sei ein neuer Versuch; er sei immer von dem Streben ausgegangen, der Kunst neue Seiten abzugewinnen; in jedem sei ein sichtbarer Fortschritt bemerkbar, wenigstens immer einer, durch den man dem Ziele, das er sich vorsteckte, näher komme.

17. Hat der Dichter in seiner antikisierenden und idealisierenden Richtung das rechte Maß gehalten?

Gern und freudig erkennen wir den veredelnden Einfluß an, den das klassische Altertum, besonders die Litteratur der Hellenen, auf jedes Herz ausübt, und es ist leicht begreiflich, wie sehr die Geisteswerke derselben auf den Dichtergenius eines Schiller eingewirkt haben. Ob aber Schiller in seinem Enthusiasmus für den Hellenismus sich von einer gewissen Einseitigkeit und Schroffheit fern gehalten, das bleibt immerhin eine Frage. Nicht die antikisierende Richtung an und für sich, sondern nur ihre Übertreibung darf unser Tadel treffen.

Wir wollen absehen von Tiecks schroffem Urteile, der dem Dichter „irregehende Systemsucht" vorwirft, die allen Pedantismus durch blendende Gedanken und Reden für das kurzsichtige Auge unkenntlich mache. Im Kampf gegen diese Antike und den Idealismus wirft die Kritik dem Dichter auch das Abweichen vom nationalen Standpunkte vor. Auch Koberstein meint, daß Goethe sowohl als Schiller die Gegenwart oder geschichtliche Vorzeit zu wenig berücksichtigt hätten, daß sie, befangen in strenger Theorie und Kunstphilosophie, auf eine unbefangene Auffassung der zunächst durch ihr allgemeines Wesen, dann durch Nationalcharakter, Religion, Sitte, Zeitgeist, Landesart und andere Umstände bedingten Gesichtspunkte und Erfordernisse bei der Wahl ihrer Gegenstände und bei der äußeren und inneren Behandlung derselben verzichtet hätten! Schiller flüchtete sich mit Verleugnung der Gegenwart in die Ferne der Zeiten und Völker; in vornehmer Ablehnung, die sich der Heimat gar nicht mehr erinnert, mußte er sich vom Volke entfernen. Es mußte die echte Volkstümlichkeit verloren gehen, durch die er im „Tell" und „Wallenstein" der Liebling der Nation wurde. Es fehlt eben dem Theaterpublikum und dem großen Leserkreise an Beziehungen zwischen seinen Anschauungen und dem klassischen Altertum; es fehlt ihm an Anknüpfungspunkten an die ganze Denk- und Lebensweise der Griechen und Römer. Mag es immerhin dem Dichter nicht verwehrt sein, unbeirrt um das Publikum seine freigewählten Bahnen zu wandeln, so wird doch der Zweifel nicht ungerechtfertigt erscheinen, ob der Dichter, „wandelnd auf der Menschheit Höhen", so ganz den Blick auf sie, auf das Volk, auf die Nation, verlieren darf. Dieser Überzeugung giebt Schiller selbst Ausdruck in einem Briefe an Goethe (18. Mai 1798): „Sicher ist es mehr eine Tugend als ein Fehler des Stoffes, daß er den Forderungen unseres Zeitalters entgegenkommt; denn es ist ebenso

unmöglich als undankbar für den Dichter, wenn er seinen vaterländischen Boden ganz verlassen und sich seiner Zeit wirklich entgegensetzen soll."

Einen anderen Vorwurf, der von ängstlichen Gemütern gemacht wird, als berge diese antikisierende Richtung sittliche Bedenken, können wir durchaus nicht billigen, so laut auch das Zetergeschrei ertönen mag, als wolle der Dichter in den Herzen unserer Jugend Altäre der heidnischen Gottheiten errichten, als wolle er statt des positiven Christentums ein modernes Heidentum einführen. Diese Gefahr liegt nur dann nahe, wenn der Dichter, jenem antiken Kunstprincip huldigend, sich vom Christentum losgelöst und christlichen Glauben und christliche Denkweise beiseite gelassen und das Stück durch und durch mit heidnischer Lebensanschauung durchtränkt hätte. „Die Götter Griechenlands" mit des Dichters Sehnsucht nach deren Wiederkehr huldigen allerdings der antikisierenden Richtung in dem Maße, daß wir dem Dichter einen Vorwurf nicht ersparen können. Nur eine *schroffe Durchführung* seines antikisierenden Kunstprincips setzt den Dichter in Widerspruch mit den Forderungen der Zeit, der Nation und Religion. Aus voller Überzeugung können wir auf die „Braut" das Wort Lessings anwenden: „Tretet getrost ein, denn auch hier sind Götter!" oder besser: „denn auch hier ist Gott!"

Des Dichters Idealismus aber überschreitet die Grenze, wenn er alle Wirklichkeit aus der dramatischen Kunst verbannt sehen will; wenn er aber den nackten Naturalismus eines Kotzebue und Genossen verdammt, so stimmen wir ihm von Herzen bei.

18. *Welche Ansicht war zu Schillers Zeit die maßgebende bezüglich des Chores, seines Wesens und Zweckes?*

Die Ansicht der damaligen Zeit über das Wesen und den Zweck des Chores spiegelt sich am klarsten ab bei Humboldt. „Das Urteil des Chores soll das unparteiische Schicksal sein, so wie es sich im Menschen ausspricht; er soll sein unmächtig, dienend und schwach, aber frei und nicht einmal durch Neigung gefesselt. Er bedarf keiner Motivierung, versteht sich von selbst, ist wie der Himmel in der Landschaft. Sein Zweck ist, den Stoff zu intellektualisieren, d. h. er ist dazu da, die gleichsam physische Gewalt der Empfindung des Zuschauers da, wo sie eben zur bloßen Teilnahme an den handelnden Personen als wirklichen Wesen herabsinken will, auf einmal zu brechen und sie, auf ein unermeßliches Feld geschleudert, mit künstlerischer und daher doppelt ergreifender Stärke zu der in dem Kunstwerk symbolisierten Idee zurückzuführen."

Süvern huldigt dieser Ansicht mit folgenden Worten: „Der Chor ist überhaupt ein integranter Teil der Tragödie, welche ohne dieses lyrische Princip ihres höchsten Zweckes verfehlt. Aber er muß sich auch ebenso über die Handlung erheben, als das Drama selbst über dem Kreise des gewöhnlichen Lebens steht. *An der Handlung darf er nicht teilnehmen*; denn er bewegt sich frei und bleibend, trotz des Wechsels und Endes, in ihrer Mitte, er stellt Vereinigung, nicht Trennung dar. Er ist von keiner Partei, sondern faßt beide zusammen und macht ihre Reflexe. Er befördert nichts, bringt die Handlung um nichts weiter,

darf sie aber auch nicht aufhalten; er fürchtet nur, billigt und mißbilligt, rät selten. Er dient nicht zu beleben, sondern Ruhe in die heftigste Empörung, stille Sehnsucht in den Anblick des Streites und milde Linderung in die Empfindung des Leidens zu gießen!" Aug. W. Schlegel nennt den Chor einen „idealisierten Zuschauer", Hegel „den Repräsentanten des unparteiischen Volksbewußtseins". Diese Anschauung war zu Schillers Zeiten die für die Charakterisierung des Chores herrschende.

19. Welches war Schillers Auffassung vom Chor?

Seine Ansicht über den Chor finden wir treffend und schön in der Vorrede zu unserm Stücke ausgesprochen, und nur des leichteren Verständnisses wegen wiederholen wir hier die Grundgedanken.

Der Chor war bei der alten Tragödie ein wesentlicher Bestandteil und zeigte sich in höchster Vollendung bei den unübertroffenen Meistern Äschylus, Sophokles und Euripides. Er war den griechischen Meistern naturgemäß; für unsere prosaische Gegenwart muß er erst künstlich geschaffen werden, um das Drama zu einer Blüte zu treiben, die es in Hellas zeigte. Der Chor war der Maßstab, nach welchem der Wert der dramatischen Werke gemessen wurde.

Der Chor ist dem Dichter gleichsam das Organ der göttlichen Weltregierung. Deshalb muß der Dichter hinausfliehen aus der gemeinen Wirklichkeit, die den Stempel der Niedrigkeit trägt, und sich flüchten in das Reich der Ideale. Der Chor verbannt den Naturalismus aus der Kunst und idealisiert die gemeine prosaische Welt und führt zur Veredlung des Stoffes. Da der Chor von der ganzen Kraft der Phantasie und der kühnen lyrischen Freiheit getragen ist und gleichsam mit Götterschritten über die menschlichen Dinge einhergeht, die ganze sinnliche Macht des Rhythmus und der Musik der Töne entfaltet, so ist es wieder diese lyrische Sprache des Chores, die den Dichter nötigt, verhältnismäßig die ganze Sprache des Dramas zu heben und zu veredeln. Ja, nach Schiller wird der Dichter einzig nur durch den Chor berechtigt zu dieser Erhebung des Tones, der das Ohr ausfüllt, den Geist anspannt, das ganze Gemüt erweitert. Diese eine Riesengestalt nötigt den tragischen Dichter, alle seine Figuren auf den Kothurn zu stellen und seinem Gemälde dadurch die tragische Größe zu geben. Nimmt man den Chor hinweg, so muß die Sprache der Tragödie im ganzen sinken, oder was jetzt noch groß und mächtig ist, wird gezwungen und überspannt erscheinen.

Der Chor reinigt das Drama, indem er die Reflexion von der Handlung trennt. Der Menschen Natur schreitet vom Besondern zum Allgemeinen. Die Reflexion löst sich los von der handelnden Person und spannt weite Kreise, in die sie die Vergangenheit und Gegenwart, die Lehren der Weisheit, Völker und Zeiten vereint und uns vorführt.

Aber noch eine andere wichtige Aufgabe hat der Chor. Bei dem lebhaften Spiel auf der Bühne, wenn die Schicksalsschläge fort und fort niederfallen auf den tragischen Helden, wird des Hörers Herz mächtig ergriffen, Furcht und Mitleid wechseln gleich hohen Wogen, der Sturm der Affekte reißt uns fort. Da erscheint nun der Chor, und sein weisheitsvolles Lied giebt dem Gemüte wieder Halt und Fassung, sichert

ihm die geistige Freiheit, daß es wie mit Götterruhe über den Ereignissen schwebt. Ruhe bringt der Chor aber auch den handelnden Personen, daß sie aufatmen können in dem furchtbaren Kampf, daß sich sich sammeln können und die Ausbrüche des wild empörten Busens bändigen und sich rüsten zu besonnener Rede.

20. Welche Angriffe erhebt man gegen den Chor in der „Braut von Messina“?

Außer in dem Schicksal sucht die Kritik besonders in dem Chore in der „Braut von Messina“ noch Stoff zu Vorwürfen und Tadel gegen den Dichter.

Beginnen wir zunächst mit Nebendingen, worin Schiller von der attischen Tragödie abweicht. Zunächst anstößig erscheint es manchen, daß statt des einen Chores zwei Halbchöre auftreten. Bei den Hellenen kommt übrigens auch eine solche Scheidung vor, allein dieselbe ist nur vorübergehend und zieht sich nicht durch das ganze Stück hindurch. Ich erinnere nur an die Schlußscene der „Sieben gegen Theben“ von Äschylus, um zu schweigen von dem hemichorischen Vortrage mancher Chorlieder oder des Dialogs.

Ein anderer, sonst ausgezeichneter Kritiker, Dr. Arnold, findet es „ganz unerhört“, daß der Chor wie eine Bühnenperson auf- und abtritt. Allein ein Gleiches finden wir auch auf der attischen Bühne. So enteilt der Chor der Eumeniden von der Bühne zu Delphi, um den schuldbeladenen Orestes, der ihnen durch Hermes entrückt ist, zu verfolgen, und sie treten erst nach längerer Pause in der Schlußscene wieder auf, die zu Athen spielt. Auch der Schifferchor in Sophokles' „Ajax“ verschwindet in der Schlußscene und begleitet Tekmessa, welche den unglücklichen Helden suchen will. Seume verfährt ganz summarisch, wenn er sagt: „Das Schlechteste, was Schiller gemacht hat, ist die erste Hälfte der Mutter in der „Braut von Messina“ und sein Chor. Dies mag ihm der Geist der Humanität verzeihen!“ Doch diese Abweichungen, zu der ich auch noch die rechne, daß Schiller die Thymele nicht auf der Bühne errichtete, sind so untergeordneter Natur, daß ich sie nur habe andeuten wollen. Der Hauptangriff richtet sich gegen das innere Wesen des Schillerschen Chores.

Mit gewaltigem Geschütz fährt Gerlinger auf: „In der Einleitung, welche dem Drama voransteht, bereitet der Dichter auf eine doppelte Thätigkeit seines Chores vor, indem er erklärt, daß derselbe zwar dann, wenn er als wirkliche Person und als blinde Menge handelt, in zwei Teile getrennt und im Streite mit sich selbst erscheine, als ideale Person aber und als Chor sei er immer eines mit sich selbst. Hiermit ist angekündet, daß dieser Chor zum Teile als wirkliche Person und blinde Menge, zum Teile aber als ideale Person und als Chor zu handeln bestimmt ist, was wohl nichts anderes heißt, als: der Chor in der „Braut von Messina“ ist teils Chor und teils nicht Chor. Einen derartigen Widerspruch bietet der Chor der alten Tragödie nicht!“ Allein bedenken wir, daß wir es mit einem Dichter zu thun haben, dem doch auch Horaz das Recht multa audendi (vieles zu wagen) zugesteht. Wer kann diese Neuerung verwehren? Und es ist nicht

einmal eine Neuerung; denn es giebt auch auf der attischen Bühne Beispiele, daß der Chor aus seiner Reflexion und seiner Ruhe heraustritt und thätigen Anteil an der Handlung nimmt. In den „Schutzflehenden“ und „Eumeniden“ bildet gerade der Chor das Centrum der Handlung. Und jene durch den Kriegslärm bis auf den Tod erschreckten thebanischen Jungfrauen in den „Sieben“, welche jede Nüance der Angst und Bangigkeit bis zur individuellsten Färbung abspiegeln, oder jene Greise im „Agamemnon“, die bei der Ermordung des verehrten Herrschers Rat pflegen, wobei ganz specielle, persönliche Ansichten und Vorschläge zu Tage treten, die dann weiterhin dem frechen Buhlen der Gattenmörderin mit dem Schwerte in der Hand drohend entgegentreten, beweisen sie etwa jene unparteiische Besonnenheit und Ruhe, die man als die Grundeigenschaft, als die Seele des alten Chores hinzustellen beliebt? Auch in Sophokles' „Ajax“ beachtet der Chor, wo es sich nicht um die Reflexion, sondern um Weiterführung der Handlung handelt, nicht jene ideale Ruhe, sondern zeigt sich dem Irrtum und der Leidenschaft unterworfen. Aristoteles, der doch seine Poetik aufbaute aus dem besten Material, fordert ausdrücklich ein Mitspielen des Chores (ein συναγωνίζεσθαι), und auch Horaz giebt ihm eine Rolle (officium virile).

Es ließen sich noch andere Ausstellungen machen, z. B. daß Schiller seinen Chor zu dienenden Personen, zu einer Partei macht, ihn in zwei feindliche Chöre trennt, daß der Halbchor der Jüngern wenig geeignet erscheine, das Organ des gottbegeisterten, über alles Leid und allen Konflikt erhabenen Dichters, der Mund der Weisheit zu sein; daß die Auflösung der Halbchöre in einzelne Individuen eine willkürliche ist. Allein vergessen wir nicht, mit welchen Schwierigkeiten der Dichter zu kämpfen hatte, ein Kunstprincip durchzuführen, das dem deutschen Drama vollständig fremd war. Die Einführung des Chores überhaupt war eine That, und nur einem Genius, wie demjenigen Schillers, erlahmten nicht die Schwingen zu jenem Hochfluge. Mögen wir immerhin den rein theoretischen, idealen Kunstbestrebungen Schillers den Chor verdanken; wir mögen jedoch in dem Dichter nicht ausschließlich den Mann des schmiegsamen Talentes sehen, der sich nach den verknöcherten Regeln von Kritikern und Recensenten demütig richten muß; wir bewundern in ihm den vom Genius erleuchteten Seher und Propheten, den vates deorum, der berufen ist, selbst Gesetze zu geben, und berechtigt ist, seine eigenen Bahnen zu wandeln. Arbeitete sein Genius vielleicht nicht, wenn auch unbewußt, noch Höheres zu erreichen? Wie, wenn der im antiken Drama auftretende Chor mit seiner Kontemplation und seiner lyrischen Betrachtung selber die Durchführung der Handlung übernommen, wenn der bloße Gedanke, die unsichtbare Idee selbst Fleisch und Blut angenommen hätte, wenn sie leibhaftig vor die Zuschauer getreten wäre? Wenn das dunkle, geheimnisvolle Schicksal sich verklärt hätte zu dem lebendig wirkenden, durch Wechselgeschicke seine Kinder erziehenden und liebenden Gott, zu dem mächtigen und weisen Lenker der Welt? Betrachten wir nur den Tell. Dort ist das Schweizervolk der handelnde Chor, Stauffacher, Walther Fürst und Melchthal sind die Chorführer; Geßler und Tell mit den Nebenpersonen sind die Träger

der Handlung. Das Schicksal ist dort der allwaltende Gott geworden, der den Tell zum Befreier des Landes auserkoren, die Zwingherren straft und über den pflichtvergessenen Kaiser „die Gerichte Gottes“ ergehen läßt. Was in der „Braut“ noch als Symbol wirken mußte, das ist im „Tell“ ein lebendiger Geist, ist Fleisch und Blut geworden. Doch wozu diese Reflexion? So wie er ist, verdient Schillers Chor unsere höchste Anerkennung und Bewunderung. Es bietet der Dichter Perlen in goldener Schale. Welch prophetischer Ernst durchzieht nicht die Chorlieder! Welche Tiefe der Lebensweisheit offenbart nicht des Dichters Mund! Wie glanzvoll entfaltet sich Rhetorik und Rhythmik! Wir wissen oft nicht, was wir mehr bewundern sollen, die königliche Pracht der Diktion, oder den erschütternden Ernst und die antike Würde der Gedanken. Auf den Wogen des Wohllauts scheint sich ein Schwan zu wiegen, und dieser Schwan scheint an Urds Brunnen die tiefste Weisheit von den Nornen erlauscht zu haben.

Mit Recht sagt Hoffmeister:

„Die herrlichen Chorgesänge waren unserem Dichter Kanäle, in die er seine lyrisch-betrachtende Ader lenkte. Seitdem er nur noch wenige besondere lyrische Darstellungen liefert, haben seine Dramen selbst mehr Lyrik. Durch diese mit der größten Sorgfalt ausgearbeiteten, und mit erhabener Pracht vorgetragenen, das ganze Leben überblickenden, himmelan steigenden, alles in eine Seele verwandelnden Hymnen und Betrachtungen teilt der Dichter seinem Werke einen Adel und eine Größe mit, welche das Herz des Lesers mehr rührt und hebt und seine Phantasie stärker ergreift, als die Handlung selbst. Die Art und Weise, wie Schiller den Chor sprechen läßt, ist eigentlich ganz der hohe Standpunkt, von dem er selbst menschliches Leben und Schicksal und die Welt anschaute; der betrachtende Chor ist Schiller. Schon wo er fragend, ratend, hoffend, fürchtend, trauernd in den Specialitäten der Handlung weilt, drängen sich alle seine Worte möglichst zum Allgemeinen und Höhern: wo er sich aber ganz in diese Region erhebt, ist eine Ideenfülle, eine Kraft, Frische und Kühnheit der Darstellung und eine Kunst des Ausdrucks und des Versmaßes aufgeboten, daß diese Strophen zu dem Schönsten gehören, was Schiller gedichtet hat, und des gründlichsten Studiums würdig sind.“

Wenn wir alles dieses erwägen, so erscheint uns die „Braut von Messina“, dieses wunderbar schöne Mädchen aus der Fremde, in der ganzen Anmut und Würde, womit die Musen von Althellas ihre Kinder zu schmücken pflegten. Ja, wenn Schiller mit den Heroen griechischer Dichtkunst zu Olympia um den Preis gerungen, gewiß, auch er hätte sich die Schläfe mit dem Siegeskranz umwunden.

21. Was ist bezüglich der Vermischung der im Drama vorkommenden drei Religionen zu sagen?

Karl August, dem die „Braut von Messina“ sehr wenig gefiel, äußert sich in einem Briefe an Goethe: „Etwas sehr Auffallendes wird dem Publikum nicht entgehen: die eigentlichen Hauptpersonen des Stückes sind Stockkatholiken, der Chor aber Heiden; letztere sprechen von allen Göttern des Altertums, erstere von der Mutter Gottes, den Heiligen . . .“

Auch der Frau von Staël ist das starke Hervortreten des Heidentums neben dem Christentum anstößig. Schiller glaubt jedoch diese Vermischung rechtfertigen zu müssen, und führt sie darauf zurück, daß der Schauplatz der Handlung Messina sei, wo diese drei Religionen teils lebendig, teils in Denkmälern fortwirkten und zu den Sinnen sprächen.

Eine Hindeutung auf den Islam finden wir ja nur in dem Umstande, daß der Ahnherr einen Arabier, einen Magier, um die Deutung des Traumes angeht. Eine Rechtfertigung Schillers wäre unserer Meinung nach gar nicht nötig gewesen; um ein Stück mit echt historischem Hintergrund zu entwerfen und wirkliche lebensvolle Personen jener Zeit zu zeichnen, war es sogar geboten, Islam und Heidentum in das Stück hinüberspielen zu lassen. Vgl. d. ff. Nr. 21 u. 22.

22. Welches ist der historische Hintergrund zu unserem Stücke?

Der Ort, wo unsere Tragödie spielt, ist Messina, jenes alte Zankle, das von ausgewanderten Messenern den Namen Messina erhielt. Trotzdem es in den punischen Kriegen den Römern unterworfen wurde, blieb griechische Sitte und Religion doch vorherrschend. Nach den Stürmen der Vandalen gehörte Messina bis ins 9. Jahrhundert zum griechischen Kaiserreiche. Das Bewußtsein des innigen Zusammenhanges mit ursprünglich griechischem Wesen blieb so bis weit in die christliche Zeit in den Bewohnern Siziliens und besonders Messinas lebendig und kräftig, und der ausgesprochene Sinn der Griechen für freistaatliches Gemeinwesen fand bei der schwachen Verwaltung der griechischen Statthalter reichliche Nahrung.

Das Land selbst aber, der Garten der Ceres, war von der Natur auf das höchste begünstigt; wogende Saatfelder, Haine von Orangen- und Olivenbäumen, saftig-grüne Matten und die „immer freundliche Helle der himmelumwandelnden Sonne“ verliehen ihm „das Mark und die Fülle, die sich immer erneuend erschafft“. Wie nahe lag die Gefahr, daß die Bewohner der Üppigkeit und Verweichlichung anheimfielen und „im frohen Genuß harmlos vergnügliche Tage“ spannen. So kam es denn auch, daß im 9. Jahrhundert die Saracenen oder Mauren von Afrika aus sich Siziliens leicht bemächtigen konnten. Allein Zwietracht trennte bald die Eroberer, und ein Feldherr des griechischen Kaisers besiegte sie mit Hilfe einer Schar Normannen, die er in Unteritalien antraf. Messina blieb in dem wechselnden Kampfe unabhängig und wählte sich einen tapferen Normannen zum Feldherrn. Auf diesen ersten Feldhauptmann passen dann die Worte:

„Das fremde Geschlecht,
Es hat an diesem Boden kein Recht.
Auf dem Meerschiff ist es gekommen
Von der Sonne rötlichtem Untergang.
Gastlich haben wir's aufgenommen —
Unsre Väter. Die Zeit ist lang!“

Leider giebt uns die Geschichte keinen genauen Zeitpunkt für die Aufnahme der Normannen in Messina an, allein wir werden ihn um

das Jahr 1040 suchen. Nach dem Tode des ersten Feldhauptmanns folgte sein Sohn als Fürst, auf den die Worte Isabellas passen:

„Der mächtig waltend dieser Stadt gebot,
Mit starkem Arme gegen eine Welt
Euch schützend, die euch feindlich rings umlagert."

Und einem solchen Fürsten huldigten die Messinesen freudig und gern; denn ihr Land „läßt sich nicht sperren und schließen, und des Meeres rings umgebende Welle verrät es dem kühnen Korsaren, der die Küste verwegen durchkreuzt." Mit starker Hand hat dieser Fürst regiert, und seine Nachkommen betrachten sich als unmittelbare Erben seiner Machtstellung, so daß der Chor ausruft:

„Und jetzt sehen wir uns als Knechte
Unterthan diesem fremden Geschlechte!"

So stehen wir denn vor dem Moment, wo die monarchische Regierung feste Gestalt annehmen soll. Diese absolute Monarchie kündet die Fürstin an mit den Worten:

„Seid denn bereit, die Herrscher zu empfangen
Mit Ehrfurcht, wie's dem Unterthanen ziemt.
Nur eure Pflicht zu leisten seid bedacht;
Fürs andre laßt uns andere gewähren,
Denn meine Söhne, sie sind mächtig g'nug,
Euch zu beschützen gegen eine Welt
Und Recht sich zu verschaffen — gegen euch."

Diesem Ausspruch beugen sich die Ältesten, die Hand auf die Brust gelegt. Allein Isabellas stolzes Wort erfüllt sich nicht; hingegen geht dieses Fürstenhaus zu Grunde, und somit können die Ältesten sagen:

„Wir wollen uns selbst raten ohne sie
Und einem andern Herrn uns übergeben,
Der unser Bestes will und schaffen kann."

Den Stoff zu unserem Drama bildet also der Untergang eines normannischen Fürstenhauses. Da nun Roger, der Bruder Robert Guiscards, 1061 sich ganz Sizilien unterwarf; dann unter seinem Sohne Roger II. Neapel und Sizilien zu einem Königreiche vereinigt wurden, dieses Königreich aber mit der Hand der griechischen Königstochter Konstanze an Heinrich VI., den Sohn Friedrichs des Rotbarts, fiel, so war Messina nach 1061 nicht mehr in der Lage „sich selbst zu raten und einem andern Herrn sich zu übergeben".

Wir gehen deshalb kaum fehl, wenn wir annehmen, daß die Handlung unseres Dramas etwa zwischen 1040 und 1060 fällt.

Der Dichter führt uns in seiner Tragödie als handelnde Personen Isabella, Don Manuel, Don Cesar, Beatrice und andere vor. Allein er hat damit keineswegs auf ganz bestimmte historische Persönlichkeiten hindeuten wollen; wie er uns ja auch nicht den Namen des Ahnherrn nennt. Vielmehr stellt er allgemeine typische Charaktere auf, die den Stempel ihrer Zeit und ihres Stammes tragen und als deren lebenswarme Vertreter angesehen werden sollen, er zeichnet Personen, in denen sich Leben und Religion, wie sie im 11. Jahrhundert sich in Messina offenbarten, mit historischer Treue abspiegeln.

23. Wie offenbart sich die historische Treue in der „Braut von Messina"?

Es tritt uns in der „Braut" eine eigentümliche Welt entgegen; Christentum, Heidentum und Islam lösen sich ab, vereinigen und ergänzen sich zu einem Grundton, der das Ganze durchzieht. Wir haben hier aber nicht ausschließlich Katholiken, nicht ausschließlich Söhne des Islams, nicht ausschließlich spätgeborne Kinder des Heidentums. Auch die Nationalität prägt sich in den Personen nicht auffällig ab; es sind Messinesen, die die nordische Heimat noch nicht vergessen, Messinesen, die unter dem Einflusse des griechischen Kaisertums standen, die den Odem des Islams eingesogen. Isabella, durch Geburt eine Griechin, durch das Hausinteresse dem normannischen Stamme zugewandt, steht in der Mitte zwischen dem Norden und Süden. Diese Unbestimmtheit der Lebenszustände und der Weltanschauung des 11. Jahrhunderts ist es, die uns von Schiller so treu und klar gezeichnet wird.

Messina gehörte zur Zeit, in die der Dichter unser Stück verlegte, der katholischen Kirche an. Isabella sendet deshalb ihren Diener in das „wohlbekannte Kloster", welches der „heiligen Cäcilia" geweiht ist. Ihr Höchstes, ihr Kind, hat sie dem Kloster anvertraut. In ihrem Zweifel nach der Geburt Beatricens löste des Traumes Verständnis „ein Mönch, ein gottgeliebter Mann, bei dem das Herz Rat und Trost fand in jeder irdischen Not". Bei dem Einsiedler „auf des Ätnas Höhen, dem nicht fremd das Schicksal ihres Hauses, der oft den Himmel für sie gefragt und manchen Fluch hinweggebetet", sucht die Fürstin wiederum Rat, wie an ihr Ohr die Kunde vom Raube Beatricens dringt. Als ihr Herz bei der nahen Versöhnung in Frohlocken springen möchte, da betete sie zur „hohen Königin des Himmels". Nach der gräßlichen That mahnt sie Don Cesar, zu leben, mit den Worten:

„Reich ist die Christenheit an Gnadenbildern,
Zu denen wallend ein gequältes Herz
Kann Ruhe finden. Manche schwere Bürde
Ward abgeworfen in Lorettos Haus,
Und segensvolle Himmelskraft umweht
Das heil'ge Grab, das alle Welt entsündigt.
Vielkräftig auch ist das Gebet der Frommen;
Sie haben reichen Vorrat an Verdienst!"

Auch die andern Personen sind Katholiken. Beatrice trieb es in ihrer Seelenangst im Garten mit mächtigem Drang, hinzuknieen an heiliger Stätte, zu der „Göttlichen" zu flehen. Für die verstorbenen Herrscher wurde ein Hochamt gehalten. Don Cesar wünscht, daß das fromme Lied der Mönche bei seinem und des Bruders Grab auf ewige Zeiten schalle. Der Chor spricht von der Muttergottes mit dem Christuskinde, er redet von dem waltenden Gottesfrieden und tadelt den Don Manuel:

„Raub hast du an dem Göttlichen begangen,
Des Himmels Braut berührt mit sündigem Verlangen,
Denn furchtbar heilig ist des Klosters Pflicht."

Wie verhalten sich nun diese echt christlichen Äußerungen und Anschauungen zu dem im Stücke auftretenden Heidentum? Zwar war durch das Machtgebot Konstantins die christliche Religion zur Staatsreligion erhoben; allein der Glaube eines Volkes läßt sich nicht niederreißen wie ein Gebäude und in der kürzesten Zeit durch ein anderes ersetzen. Er gleicht vielmehr einem lebensfrischen Walde, der, obgleich seine Stämme gefällt, doch noch auf lange Jahre hin von neuem treibt. Auch ließ die christliche Kirche manche Gebräuche und Einrichtungen der Heiden bestehen und umkleidete sie nur mit einem christlichen Gewande. Wie viel Sitten und Gebräuche z. B. von unseren Altvordern, obgleich dem Volke unbekannt, haben sich nicht hinübergerettet in unser deutsches Leben und Denken! Dazu kommt, daß die Bildung der Messinesen noch stete Nahrung sog aus den alten Klassikern. So leben denn die religiösen Mythen und Traditionen in harmloser Anwendung bei den späten Nachkommen des verschwundenen Griechenvolkes fort. Einem solchen Volke sind der Eid, der Erinnyen Sohn, Themis' Tochter, Diana, Hebe, Aurora und Viktoria geläufige Vorstellungen und wohnen freundnachbarlich in seiner Vorstellung neben der Himmelskönigin und der hl. Cäcilia.

Aber **ein** Gefühl war es, das alle Herzen durchzog und das ureigenste Lebenselement der Religion war; ich meine das Gefühl der Ohnmacht und Abhängigkeit von einer höchsten Macht, die nicht zu fassen nnd zu greifen ist; ein Ahnen der Unterwürfigkeit unter Einen, dessen Hand die Wege vorzeichnet dem Geschlecht der Sterblichen, dessen Ratschlüsse unerforschlich sind. In dieser Vorstellung vereinigten sich die erhabenen und dunklen Vorstellungen von dem Schicksal, das mit gigantischem Schritt über den Staubgeborenen hinwegschreitet, und die Lehre der Kirche von dem Gott, der die Sünden der Väter heimsucht an den Kindern bis ins dritte und vierte Glied.

Zu diesen Punkten tritt noch ein anderes Moment. Im 9. Jahrhundert waren die Mauren aus Afrika nach Sizilien gekommen, und mit ihnen das Fatum, jener Glaube an eine unabänderliche, unentrinnbare Macht, die des Menschen Freiheit bindet und ihn willenlos und blindlings vorwärts treibt. Wie nahe verwandt sind hier in der religiösen Anschauung die Sieger und die Besiegten; und so ist es erklärlich, daß Traumdeutung und Astrologie auch dort heimisch wurden. Daß durch dieses Nebeneinander des Christentums, Heidentums und Islams die Vorstellung von der Schicksalsmacht nicht an Klarheit gewann, ist leicht einzusehen. Eine schwarz umhüllte, düstere Gestalt steht das Schicksal da; der Mensch, begabt mit hohen Geistesgaben und selbstbestimmendem Willen, er tritt kampfbereit dieser unheimlichen Macht gegenüber; er will seinen eignen, freien Weg gehen. List, Schlauheit, Heimlichkeit, Geheimniskrämerei, Herrschsucht sind seine Verbündeten. Und — wie kann es anders sein? der Mensch im Kampfe gegen die geheimnisvoll waltende Macht unterliegt, und Untergang und Verderben besiegeln sein stolzes Wagnis.

Das war die Welt- und Lebensanschauung der Messinesen; so dachten, glaubten, fühlten, handelten, litten sie; und wir müssen gestehen, daß Schillers „Braut von Messina“ ein echtes Kind jener Zeit

ist, daß alle Personen das Gepräge jener Zeit, des elften Jahrhunderts, tragen in ihrem Denken und Fühlen, in ihrem Hoffen und Bangen, daß unser Stück ein großes historisches Gemälde ist, trotzdem der Stoff rein erfunden, daß es ein Stück Weltgeschichte ist.

24. Ist die „Braut von Messina" eine Schicksalstragödie?

Diese Frage wird von einer großen Zahl von Kritikern entschieden bejaht und damit der Wert des Stückes fast vernichtet.

Tieck sieht in der „Braut von Messina" die Vorläuferin aller späteren Schicksalstragödien. F. H. Jacobi meint: „In der Braut von Messina" handeln alle Personen nicht, sondern werden gehandelt; ein grauses Schicksal thut alles. Wir lernen: der Mensch ist lauter Wahn, und es giebt keinen Weg für ihn weder zur Wahrheit, noch zur Tugend." Gerlinger kommt zu dem Resultat: „So sehen wir also die Helden des Stückes, wie Schlegel von der Schicksalstragödie des Euripides sagt, nicht leiden, weil sie wollen, sondern weil sie müssen, und die Wirksamkeit fatalistischer Willkür in der „Braut von Messina" in ihrer unerquicklichsten Gestalt. Über der ganzen Handlung des Dramas brütet mit drückender Schwüle das unheimliche, gespenstische Wesen des unverdient strafenden Verhängnisses, welches mit Grauen erfüllt und das Gemüt foltert, anstatt die Leidenschaften zu reinigen." Ein gleich hartes Urteil fällt Hillebrandt (Deutsche Nationallitteratur seit Lessing): In der „Braut von Messina" soll das Schicksal in seiner antiken Gestalt als die ein für allemal bestimmende Gewalt hervortreten mit allem Apparate seiner äußerlichen Mittel: Fluch und Schuld des Ahnherrn, die sich an den Kindern rächt, Traumorakel und Traumdeuter sind die Hebel, durch welche die furchtbare Macht das unglückliche Geschlecht zum Verderben führt." Somit erscheinen diesen Kritikern, und ihre Zahl ließe sich noch um manche Stimme vermehren, die handelnden Personen als nichts anders, denn der Spielball eines launischen Schicksals, als die Marionetten in der regierenden Hand eines unsichtbaren, aber doch bestimmenden Fatums.

Bei solchen Vorwürfen müssen wir uns doch erstlich fragen: Soll der Dichter des freien Willens und der sittlichen Idee, dieser „poetische Apostel des Evangeliums des Freiheit", diese Perle der Menschheit, dieses engelswürdige Kleinod so unbesonnen jener kakodämonischen Macht überantwortet haben? Wäre einem solchen Schicksal gegenüber, das unschuldige Menschen in einen vorherbestimmten Abgrund erbarmungslos hineinstößt, oder sie emporhebt, um sie tiefer zu stürzen, wäre das nicht eine Verneinung jeder Freiheit des Subjekts, ja ein wahrer Hohn auf den Menschen, der geschaffen nach Gottes Bilde? Waltet denn wirklich in unserm Stücke ein blindes, böswilliges Etwas — Schicksal genannt — das die Träger der Handlung von Verirrung in Verirrung, von Schuld in Schuld, von Fluch in Fluch, von Verderben in Verderben stürzt? Bewahren die handelnden Personen, „frei von Schuld und Fehle die kindlich reine Seele", daß sich die furchtbare Macht ihnen nicht nahen darf?

Fragen wir weiter. Zog nicht eigene Schuld das ganze Geschlecht ins Verderben? Ja, es giebt eine Macht, die im Verborgenen wacht, eine furchtbar strafende Nemesis, eine ausgleichende Gerechtigkeit. Es giebt ein Schicksal, aber nicht ein blindes, von dem Schiller im „Siegesfest" den Ajax sagen läßt:

„Ohne Wahl verteilt die Gaben,
Ohne Billigkeit das Glück,
Denn Patroklos liegt begraben,
Und Thersites kommt zurück!"

Es giebt eine Macht, eine furchtbare, aber sie ist kein blindes Ungefähr, kein zufälliges, unfaßbares Etwas, sondern jene Macht, von der es in der heiligen Schrift heißt: „Der Segen des Vaters baut den Kindern Häuser, der Fluch der Mutter reißt sie nieder."

Die Sünde der Kinder, an Eltern begangen, der Fluch der Eltern, über das Haupt der Kinder geschleudert, das ist die furchtbare Macht, die fortwirkt bis ins dritte und vierte Geschlecht. Der jüngst verstorbene Herrscher hat gefrevelt an seinem Vater, indem er ihm gewaltsam die Braut entrissen, und „der Ahnherr schüttete im Zorn grauenvoller Flüche schrecklichen Samen auf das sündige Bündnis aus." Was Wunder also, wenn da der Chor bekennen muß:

„Greuelthaten ohne Namen,
Schwarze Verbrechen verbirgt dies Haus"?

Schuld und Fluch sind also die geheimwirkenden Mächte für das Fürstenhaus. Mag der Dichter es selbst „Schicksal", „Götterverhängnis", „bösen Stern", „tückisch Wesen", „neidischen Dämon", „unregiersam starke Götterhand" nennen, das ist doch nur eine poetische Freiheit, die Sprache des Dichters. Und deshalb schließt Schiller auch sein Stück mit der echt christlichen, hohenpriesterlichen, für Eltern und Kinder gleich mächtigen Mahnung:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht;
Der Übel größtes ist die Schuld."

25. Sind die handelnden Personen **frei** von **Schuld** an dem über sie hereinbrechenden Verderben?

Wenn wir bereits vorher von ganz allgemeinem Gesichtspunkte aus die Ansicht derer zurückwiesen, welche unser Drama eine Schicksalstragödie nennen und die handelnden Personen unter dem Bann einer unentrinnbar blinden, dämonischen Macht dem Untergang willenlos entgegen treiben lassen, so wollen wir jetzt versuchen, an den einzelnen Gliedern des Herrscherhauses nachzuweisen, daß es ihr eigenes Verschulden ist, das die Katastrophe herbeiführt:

Beginnen wir mit der Heldin des Stückes, der Braut von Messina, Beatrice. „An Wünschen leer, doch nicht an Freuden arm" lebte sie in des Klosters Frieden; „ohne Sehnsucht, ohne Harm", das Herz war ruhig, wie die Wiesenquelle. Da erscheint Don Manuel — und ihr Herz gehört dem Unbekannten; sie flieht mit ihm. Daß

dieser Schritt leichtsinnig und unbesonnen, gesteht Beatrice selbst, wenn sie in lauter Selbstanklage ausruft:

„Wo waren die Sinne?
Was hab' ich gethan?
Ergriff mich bethörend
Ein rasender Wahn?
Den Schleier zerriß ich
Jungfräulicher Zucht,
Die Pforten durchbrach ich der heiligen Zelle!
Umstrickte mich blendend ein Zauber der Hölle?
Dem Manne folgt' ich,
Dem kühnen Entführer, in sträflicher Flucht.
O komm, mein Geliebter!
Wo bleibst du und säumest? Befreie, befreie
Die kämpfende Seele! Mich naget die Reue,
Es faßt mich der Schmerz."

Und sie war geflohen an eben dem Tage, wo sie die geliebte Mutter wiederfinden, ihrer Familie zurückgegeben werden sollte. Als sie nun die Mutter wirklich wiedersieht, da kann sie den Gedanken an ihre Schuld nicht unterdrücken, sondern ruft aus: „Zu deinen Füßen sieh die Schuldige." Aber nicht nur ist sie unbesonnen dem kühnen Entführer gefolgt, noch einer andern Schuld ist sie sich bewußt. Ohne Wissen und Willen ihres Geliebten Don Manuel hat sie sich mit „frevlem Mut" zur Leichenfeier des Fürsten gewagt. Dort sah Don Cesar sie und wurde von jener Liebesglut erfaßt, die so recht eigentlich die tragische Katastrophe herbeiführt. Sie hat gehandelt ohne die Einwilligung, ja gegen den Willen des Verlobten; sie fühlt es tief in der Seele und seufzt:

„Nimmer, nimmer kann ich schauen
In die Augen des Geliebten,
Dieser stillen Schuld bewußt."

Als sie dann Don Cesar im Garten vor sich sieht, statt des sehnsüchtig erwarteten Don Manuel und, das Unheil ahnend, klagt:

„Und jetzt reißt mein Schreckenschicksal
Mich, die Arme, Rettungslose,
In den Strudel dieses Hasses,
Dieses Unglücks mit hinein!"

sucht sie zwar die Schuld auf eines „bösen Sternes Macht" zu schieben, aber wir wissen doch, daß gerade sie — natürlich nicht wollend, doch thatsächlich — jenes Schreckenschicksal herbeiführt.

Ein gleiches Schuldbewußtsein, ja eine schwere Schuld finden wir bei Beatricens Mutter, Messinas Fürstin. Entsetzlich treffen sie des Schicksals Schläge. Laute Klage erhebt sie und schreibt alles Unheil dem alten „Fluch", einem „tückischen Wesen", einem „bösen Genius", einem „neidischen Dämon" zu. Und doch ist sie nicht schuldlos. Sie ist zwar mit Gewalt von ihrem Gatten geraubt und mit Widerwillen ihm gefolgt, allein, was hat sie denn versucht und gewagt, um diese

Schmach von sich abzuwehren? Wir erfahren nichts darüber und müssen gestehn, daß sie schon in diesem Punkte nicht von aller Schuld freizusprechen ist. Fragen wir uns nun: „Wie sucht Isabella, dem Schicksale entgegen arbeitend, den Fluch des Ahnherrn von dem fürstlichen Hause abzuwenden?“

Mit Raub und Frevel und Schuld hat es begonnen; da kann das Ende kein gutes sein; so will es die Gerechtigkeit. Das Schicksal ist der das Verbrechen strafende Gott. Ein Fluch des Ahnherrn lastet auf dem Elternpaare; sie müssen leiden und büßen. Die Strafe beginnt in ihren Kindern; was sonst den Eltern ein Born der Freude, wird für sie eine Quelle des Kummers. In dem unseligen Hasse der Brüder zeigt sich die Strafe, so daß Isabella bekennen muß: „Nie hab' ich ihrer Eintracht mich gefreut.“ Mag sie immerhin den Ältesten von Messina gegenüber den Bruderhaß aus „unbekannt verhängnisvollem Samen“ hervorwachsen lassen, die Stimme ihres Gewissens wird sie doch an deu Fluch des Ahnherrn erinnern. Der Fluch offenbart sich dann in dem Traume. Der Fürst folgt der Deutung des Arabers; der rauhe Nordlandssohn sieht darin eine Warnung, opfert sein Kind, indem er es zum Tode bestimmt, und hält das Schicksal für befriedigt; er erfährt nicht die Schläge des Schicksals, des strafenden Gottes, das Grab hat sich still über ihm geschlossen.

Isabellas Traum deutet ein Mönch, ein gottgeliebter Mann, dahin, „die Tochter würde der Söhne streitende Gemüter in heißer Liebesglut vereinen“. So gilt der Mutter die Tochter als ein Kind des Segens, als ein „Pfand der Hoffnung“. Sie erhält die Tochter durch eines Dieners verschwiegenen Dienst, verheimlicht aber ihrem Gatten das Geschehene. Trotzdem sie der Deutung ihres Traumes glaubte, so ist ihr Gottvertrauen doch kein unbedingtes, volles! Nein, sie greift selbst in das Werk des Schicksals ein: Eigenwillig und eigenmächtig will sie dem Schicksal die Wege vorzeichnen, die es nehmen soll, um die Deutung des Traumes zu verwirklichen; Heimlichkeit und List sind ihre Verbündeten. Schon glaubt sie sich am Ziele; schon winkt ihr der alte Glanz des Hauses, in dem sie in Fürstenstolz zu herrschen gedenkt; vergessen hat sie den Fluch des Ahnherrn, und die Schuldbeladene ruft in stolzer Rede, der Niobe gleich:

„Die Mutter zeige sich, die Glückliche,
Von allen Weibern, die geboren haben,
Die sich mit mir an Herrlichkeit vergleicht!“

Und doch steht das Schicksal in der Schreckensgestalt des fluchenden Ahnherrn hinter ihr. Ist dieses stolze Selbstbewußtsein nicht eine Herausforderung des Schicksals? Was hat sie denn gethan, das durch ihre Schuld beleidigte Schicksal — die Gottheit — zu versöhnen? Sie hat ihren Gatten durch Heimlichkeit jahrelang hintergangen, hat alles aufgeboten zur Erhaltung und Verherrlichung ihres Hauses, statt in Demutsinn zu büßen und zu sühnen. Gewiß dürfen wir das Schicksal nicht grausam nennen, wenn es diesen hochfahrenden Sinn in dem Augenblicke zu Boden schlägt, wo er kurzsichtig triumphiert. Und der Fürstin Strafe besteht darin, daß sie alle die gesponnenen Fäden

zerreißen sieht, daß Beatrice, von der sie alles hoffte, jetzt das Werkzeug ihrer Enttäuschung und Bestrafung wird; daß die Lösung des Geheimnisses zum Brudermord und Selbstmord führt, daß der ganze Fürstenstamm zu Grunde geht. So bleibt Isabella übrig, einsam und vereinsamt, sie stirbt nicht; sie muß leben und zur Strafe weinen über das eigene, selbstverschuldete Leiden im Untergange ihres Hauses, das ihre Heimlichkeit gestürzt, und anerkennen das gewaltige Schicksal, das mit ehernem Fuß über die Häupter der Menschen einherwandelt. Ihr ganzes Thun findet selbst von ihren Kindern den schärfsten und herbsten Tadel.

Beatrice ruft ihr zu:

„Blödsicht'ge Mutter! Warum dünktest du
Dich weiser als die Allesschauenden,
Die Nah' und Fernes an einander knüpfen
Und in der Zukunft späte Saaten sehn?
Dir selbst und mir, uns allen zum Verderben
Hast du den Todesgöttern ihren Raub,
Den sie gefordert, frevelnd vorenthalten!"

Und Don Cesar, folgend des Zornes wogendem Triebe, vergessend fromme Kindesscheu, schleudert entsetzlichen Fluch auf der Mutter Haupt und macht sie verantwortlich für die grauenhafte That:

„Verflucht sei deine Heimlichkeit,
Die all dies Gräßliche verschuldet! Falle
Der Donner nieder, der dein Herz zerschmettert."

Ein gleicher Vorwurf liegt in den Worten Bohemunds . . .

„Noch niemand entfloh dem verhängten Geschick,
Und wer sich vermißt es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden."

Aber in noch grellerem Lichte erscheint uns Isabellas tragische Schuld, wenn wir jener Scene gedenken, in der sie, gleich der Jokaste bei Sophokles, in stolzer Vermessenheit die göttlichen Aussprüche verhöhnt:

„Nicht zähmen will ich meine Zunge, laut,
Wie mir das Herz gebietet, will ich reden,
Warum besuchen wir die heil'gen Häuser
Und heben zu dem Himmel fromme Hände?
Gutmüt'ge Thoren, was gewinnen wir
Mit unserm Glauben?
— — — — — — — — — — — —
— — — — — — — — — — — — —
Was kümmert's mich noch, ob die Götter sich
Als Lügner zeigen, oder sich als wahr
Bestätigen? Mir haben sie das Ärgste
Gethan. — Trotz biet' ich ihnen, mich noch härter
Zu treffen, als sie trafen. —"

Ergreift uns nicht bei dieser Vermessenheit, bei dieser lauten Herausforderung und Verhöhnung der waltenden Gottesmacht gerechte Furcht, daß der alte Fluch in seiner ganzen Wucht sie und ihr Haus treffen, daß die hohen Mächte dieser offenen Rebellion ihr Dasein

beweisen werden? Wenn Isabella dann in ihrer Verzweiflung schließt: „Alles dies erleid' ich schuldlos", so dürfen wir darin wohl nicht ihre Entlastung von aller Schuld seitens des Dichters erblicken, sondern bedenken, „daß die Vorstellung von der unvermeidlichen Macht des Schicksals in der Überzeugung der handelnden Personen lebt und deshalb auch Ausdruck findet, daß dieselben einerseits durch Berufung auf jene Macht sich von selbsteigener Verantwortung befreien wollen, anderseits aber öfter doch ihr eigenes Verschulden anerkennen."

Betrachten wir nun das Brüderpaar, so wird sich uns auch bei ihm die Überzeugung aufdrängen, daß ihr eigenes Verschulden die furchtbare Macht der Nemesis entfesselt.

Des Ahnherrn Fluch lastet auf Don Manuel und Don Cesar.

Blutiger Haß trennt die, die das Blut verbindet. Die Mutter führt diese unnatürliche Feindschaft auf des Ahnherrn Fluch zurück:

„Mit ihnen wuchs
Aus unbekannt verhängnisvollem Samen
Auch ein unsel'ger Bruderhaß empor."

Allein von eignem Verschulden kann sie ihre Söhne doch nicht freisprechen:

„Gleich auf beiden Seiten ist das Unrecht.
Seid edel und großherzig schenkt einander
Die unabtragbar ungeheure Schuld."

Die Brüder selbst sehen in des Ahnherrn Fluch nicht ausschließlich ihres Hasses Quelle; sie selbst nennen sich, die Schuld auf ihre Diener schiebend, die „ihr Herz in bitterm Haß entfremdet", „die böse Worte hin und wieder trugen, und mit falscher Deutung jede That vergiftet", „die Verführten", „die Betrognen", „das blinde Werkzeug fremder Leidenschaft"! Somit führt Schiller ihren Haß durchaus nicht auf eine eiserne Schicksalsnotwendigkeit zurück und macht sie selbstverständlich für ihre Feindschaft und die derselben entspringenden Handlungen verantwortlich.

Aber auch die Liebe der Brüder zu der eigenen Schwester wird nicht ohne ihre Schuld die Veranlassung zu der tragischen Katastrophe. Es sind zunächst Don Manuels Verwegenheit und Unbesonnenheit, die das traurige Geschick herbeiführen. Deshalb muß er auch, als er den Rittern erzählt, wie er seine Braut gefunden und entführt, die Vorwürfe Cajetans über sich ergehen lassen:

„Welch kühn-verwegen räuberische That!
Verzeih, o Herr, die freie Tadelrede!
Doch solches ist des weisern Alters Recht,
Wenn sich die rasche Jugend kühn vergißt."

Noch schwerer und offener trifft ihn der Vorwurf des Chores wegen des Geheimnisvollen seiner Liebe:

„Sehr mißfällt mir dies Geheime,
Dieser Ehe segenloser Bund,
Diese lichtscheu krummen Liebespfade,
Dieses Klosterraubs verwegne That;
Denn das Gute liebt sich das Gerade,
Böse Früchte trägt die böse Saat."

Und in der That, leichtsinnig und unbesonnen handelte Don Manuel, daß er in solcher Hast die Geliebte entführte, daß er nicht den geheimnisvollen Schleier, der sie umhüllte, lüftete, daß er wenigstens nicht den Tag abwartete, der Beatricens Schicksal entscheiden würde.

Nicht anders verhält es sich mit Don Cesar. Als er der Mutter seine Liebe gesteht, ist es des „Gestirnes Macht“, die ihn ereilt in der verhängnisvollen Stunde, ist es eine „unregiersam starke Götterhand“, der er sich unterworfen; allein bald erkennt er eine waltende Vorsehung, die ihn berührte mit der Liebe Strahl. Zwar setzt er hinzu: „Wie es geschah, frag' ich mich selbst vergebens“. In diesen Worten dürfen wir jedoch nicht die zwingende, eiserne Hand des Schicksals sehen. Don Cesar mußte sich rechtfertigen, entschuldigen, da ja doch das Trauergotteshaus mit seiner ernsten Leichenfeier etwas Geheimnisvolles, Heiliges hatte und dort seine Liebe entbrannt war. Aber warum wehrt er nicht im Gotteshause der einschleichenden Versuchung? Warum gebietet er der wachsenden Leidenschaft nicht Halt? Ist er willenlos, ein Opfer einer unsichtbaren Macht, zwingt ihn das Schicksal? Nein, in kurzsichtiger, vorschneller Thorheit und Liebesglut erklärt er die Fremde, mit der er noch kein Wort gewechselt, deren Verhältnisse ihm völlig unbekannt sind, als er sie im Garten trifft, für seine Braut, ohne auf ihr Sträuben zu achten, das er nur für Schüchternheit hält. Don Cesar hat die ruhige Besonnenheit verloren; die Liebe wird zur Raserei; und von Eifersucht angestachelt, stößt er den Bruder in blinder Zornesglut nieder, als er ihn bei Beatricen erblickt. Ist da Don Cesar frei von Schuld? Und den Mord des Bruders sühnend, weiht er sich selbst dem Tode, ganz frei, ohne allen Zwang, um, durch die freiwillige Buße die Schuld sühnend, die Heiligkeit des Sittengesetzes und die geistige Freiheit zu offenbaren, an der das Schicksal scheitert. „Der freie Tod nur bricht die Kette des Geschicks.“ So ist es die Schuld, der Übel größtes, die sich wie ein roter Faden durch das ganze Stück hinzieht, die Unheil auf Unheil heraufführt, dem Steine gleich, der, geschleudert in das Wasser, stets neue Kreise zieht, den einen immer größer als den andern.

„Des Menschen Sünde ist allein sein Fluch.
Drum kennt ihn nur der Mensch, Gott kennt ihn nicht.
Sei du nur rein und frei von aller Schuld,
Dann bringt dir Menschenfluch doch Gottes Segen!“

26. Die handelnden Personen.

1. Isabella.

Isabellas Gatte raubte sie, des Vaters Braut, und führte mit Gewalt sie heim. Eine Frevelthat war's; deshalb schleudert der Vater des verstorbenen Fürsten schweren Fluch auf seinen Sohn und sein Gemahl, ja sein ganzes Geschlecht. Ein düsterer Schatten liegt auf des Sohnes Stirn; eines Traumes Druck lastet auf ihm. Er sah ein Traumgesicht: Zwei Lorbeerbäume erwuchsen in seinem hochzeitlichen Gemach und verschlangen dicht und fest das grünende Gezweig. In ihrem Schatten blühte eine Lilie empor, doch zur Flamme wurde sie,

und Bäume und Gebälke ward ein Raub der Flammen; das ganze Haus sank in Trümmer. Erschreckt durch dieses seltsame Gesicht, befragt er einen Araber, der der Sterne Lauf und der Vögel Flug verstand. Und dieser deutete also: „Wenn die Fürstin einer Tochter geneset, so wird diese beide Söhne morden und den ganzen Stamm vernichten!“ Auch die Fürstin hatte einen Traum: „Ein Kind, wie Liebesgötter schön, sah sie im Grase spielen, und ein Löwe kam aus dem Wald, der in dem blutigen Rachen die frisch gejagte Beute trug, und sie schmeichelnd in den Schoß des Kindes fallen ließ. In demselben Augenblick schwang ein Adler sich aus den Lüften und legte ein Reh, das er in seinen Fängen trug, in des Kindes Schoß. Und beide, Löwe und Adler, legten sanft und still sich zu des Kindes Füßen nieder.“

Ein Mönch, ein gottgeliebter Mann, löste der Fürstin des Traumes Geheimnis: „Genesen würde sie einer Tochter, die der Söhne streitende Gemüter in heißer Liebesglut vereinen würde.“ Welch ein Gegensatz in der Träume Deutung — Segen — Fluch! Und die Fürstin genas eines Mädchens. Der Gatte befahl, aus Furcht vor des Traumes Deutung, die neugeborne Tochter zu töten; doch die Mutter, „dem Gott der Wahrheit mehr als dem der Lüge trauend“, rettete sie durch eines treuen Dieners Dienst. Im Kloster der hl. Cäcilia hielt sie das Kind verborgen, und viele Mühe kostete es ihr, vor dem klugen Gatten das Geheimnis zu verhüllen. Doch jetzt nach des Fürsten Tod, nachdem die Brüder versöhnt, entsandte sie den alten Diener, die Heißersehnte in den Palast zurückzuführen. Aber die Tage in des Klosters friedlichen Mauern waren nicht so still dahingeglitten. Eines Tages hatte Don Manuel auf der Jagd, eine Hindin verfolgend, die Verborgene gesehen, gesehen und geliebt und Liebe gefunden. Als der Bruderzwist beigelegt, bringt Don Manuel die Geliebte nach Messina, um sie als Braut in die Hofburg einzuführen. Auch Don Cesar sah und liebte sie — ohne sie zu kennen. Unterdessen kommt der abgesandte Diener zurück und meldet der Fürstin-Mutter, daß ihre Tochter aus dem Kloster verschwunden und wahrscheinlich von Korsaren geraubt sei. Isabella fordert die Söhne auf, die Schwester zu suchen. Ehe Don Cesar geht, will er seine Geliebte der Mutter senden. Mittlerweile ist Don Manuel zur Braut zurückgekehrt. Da erscheint Don Cesar, sieht die Geliebte in den Armen Don Manuels und ersticht diesen in Wahnsinnsglut aus Eifersucht. Jetzt erst eilt er, die Schwester zu suchen. Er kehrt zurück, und die Mutter dankt ihm für die Rettung der Tochter. Jetzt erfährt er, daß Beatrice seine und Manuels Schwester ist; Reue erfaßt ihn, und freiwillig giebt er sich den Tod, um den alten Fluch zu lösen. Und Isabella, niedergeschmettert von furchtbarem Schicksalsschlag, steht da im tiefsten, grenzenlosen Schmerz.

Suchen wir jetzt aus dem Auftreten Isabellas Schlüsse auf ihren Charakter zu machen. Isabella zeigt sich uns nach zwei Seiten, als Mutter und als Fürstin. Die Fürstin verkündet den zusammengerufenen Häuptern der Stadt, daß Friede zwischen den feindlichen Brüdern herrsche, und daß beide stark genug seien, Messina zu schützen gegen eine Welt. Nicht ohne Bedeutung fügt sie dann hinzu „und Recht sich zu verschaffen gegen euch“. Herrschsucht ist nämlich ein

Grundzug ihres Charakters; es ist absolute Selbstüberhebung, eigensüchtige Verschmähung aller gegebenen äußeren Verhältnisse und sittlichen Lebensgrundlagen, vermöge deren das Individuum die allgemeine Lebensordnung aufheben und sich eine eigene Welt nach Maßgabe subjektiver Neigung und Begier herstellen will auf Grund eigner Klugheit, die in Opposition zur höheren Weltordnung nun lügenhafte und heimliche Wege einschlägt, um zum Ziele zu gelangen. Sie ist Fürstin in ihrem ganzen Wesen. All ihr Sinnen ist darauf gerichtet, ihrem Hause das Scepter zu erhalten. Welch scharfe Auffassung und sichere Behandlung der Personen und Umstände, welch wunderbare Beredsamkeit, welche Gemessenheit bekundet sie nicht, wenn sie als Fürstin den Ältesten entgegentritt! Noch mehr jedoch tritt der Charakter der Mutter bei ihr hervor. In natürlichem Muttergefühl hat sie es nicht über das Herz bringen können, das Kind auszusetzen. Sie empfindet es schmerzlich, daß sie eine Tochter hat und doch das Geheimnis in tiefem Busen verbergen muß. Als Mutter preist sie denjenigen glücklich, dem die Natur einen Bruder gab. Und als der Bruder den Bruder mordete und die Mutter ihr Kind auf der Totenbahre sieht, da bricht das mütterliche Gefühl laut wehklagend hervor. Sie flucht dem Mörder und seinem Geschlecht. Das Haus soll verflucht sein, in das ein Frevel sie geführt. Sie zweifelt an der Prophetie der Gottesmänner. Doch da eintritt, was die Seher verkündet, kann sie den Glauben an die Götter nicht abwerfen und muß der Wahrheit huldigen. „Alles leid' ich schuldlos", sagt sie, „doch die Orakel bleiben in Ehren, und die Götter sind gerettet". Durch diesen Zusatz hebt sie selbst ihren frevelnden Hohn gegen die waltende Macht Gottes auf; was ist da natürlicher, als daß sie auch den Fluch gegen ihren Sohn zurücknimmt mit den schönen Worten: „Eine Mutter kann das Kind, das sie mit Schmerzen geboren, nicht verfluchen; nicht hört der Himmel solche sündigen Gebete!" An dem klaren Stern der Mutterliebe bricht sich die Verzweiflung und der Unglaube. Eine Thräne des tiefsten Mitgefühls perlt über unsere Wangen, wenn wir sie nun schließlich in dem Kampfe gegen das Schicksal als die Besiegte erblicken, deren ganze Seele erschüttert wird, deren Kraft zusammenbricht. Und laut hallt es in uns wieder, als sie dem zum Sterben bereiten Sohn verzweifelnd zuruft:

„Lebe, mein Sohn! Für deine Mutter lebe!
Ich kann's nicht tragen, alles zu verlieren."

2. Don Manuel und Don Cesar.

Ein tapferes Heldenpaar, des Landes Stolz, wachsen die Brüder, Don Manuel und Don Cesar in freudiger Kraft heran. Doch mit ihnen wächst „aus unbekannt verhängnisvollem Samen" auch ein unseliger Bruderhaß empor. Nur in einem Punkte sind sie gleich, in der Liebe zu ihrer Mutter. So lange der Vater lebte, hielt er sie durch eiserne Strenge von jedem Ausbruch ihrer Leidenschaft zurück; „nicht waffentragend durften sie sich nahn, nicht in denselben Mauern übernachten". Doch beide Brüder denken groß, wie sie hoch geboren, und hassen geraden Sinnes die Lüge. Sie ehren, was sie lieben, und sind

auch zärtlicher Gefühle fähig. Zwar ist ihre Jugend wild, doch sie wollen keine ungebundene Freiheit; sittlich bleibt selbst ihre Leidenschaft. Aber als der Vater starb, zerriß ihr Haß alle Bande und stürzte Messina in wilde Bruderfehde, „Don Manuel, der ältere Sohn", sagt Isabella, „liebte es, sich verborgen in sich selbst zu spinnen und den Ratschluß in fest verschlossenem Gemüte zu bewahren". Es ist ihr „besserer Sohn" und ein „Kind des Segens". Trotz ihres Hochsinns lodert fort ihr wilder Haß. Und weshalb? Ist doch der Bruderhaß so unnatürlich! „Sie wissen's selbst nicht", sagt die Mutter, „und wüßten sie es selbst, so würden sie sich des kind'schen Haders schämen!" Es lastete des Ahnherrn Fluch auf ihnen. Genährt doch ward der Zwist durch der Diener mißverstandene Geschäftigkeit, die der Herren Worte deutend hin und wieder trugen. Das Schloß am Meere und die arabischen Rosse vermehren erst später des Streites Grimm.

Endlich weicht der Hader vor dem Mahnrufe des Mutterherzens; die Brüder sind versöhnt; doch wehe, ein Geheimnis steht zwischen ihnen, es ist die Liebe. Don Manuel traf auf der Jagd eine Jungfrau in eines Klosters Garten und gewann ihr Herz: schon hat er sie in einen Park gebracht, um sie bald darauf als Messinas Fürstin in die Stadt zu führen. Auch Don Cesar sah bei des Vaters Leichenfeier eine Jungfrau, deren Anblick ihn mächtig, wunderbar ergriff. — Sie war ihm fremd — und dennoch auch vertraut; da war kein Widerstand und keine Wahl. Er forscht nicht nach ihrem Stand; er will sie zur Fürstin erheben, wäre sie auch die „Niedrigste geboren". So schlägt ein Feuer lodernd in der Brüder Brust, und jener Stern, der beiden leuchtet, ist der beiden — Schwester. Sie wissen's nicht, sie ahnen's nicht. Da endlich will Don Manuel die Geliebte im Triumphe heimführen; zum Zuge ist alles wohl gerüstet, schon lehnte die Geliebte an seiner Seite. Da findet sie Don Cesar. Ein Wahn ergreift ihn; er glaubt sich betrogen von dem Bruder; sein Dolch blitzt auf, und verröchelnd liegt Don Manuel am Boden. Doch bald erkennt er seinen Wahn; die schwarze That steht vor ihm in ihrer ganzen grausen Größe. Er will die Schuld von sich wenden und sie auf die Heimlichkeit der Mutter werfen, die dies Gräßliche verschuldet; er neidet selbst dem Toten noch der Schwester Liebe und Thränen. Mit seinem Blute will er des Bruders Blut sühnen und weiht sich selbst den Totengöttern, um so zu büßen.

Einer tiefeingehenden Charakterentwicklung der einzelnen Persönlichkeiten bedurfte es zwar in unserem Trauerspiel nicht, da ihre Handlungen und Leiden weniger aus ihrer Naturanlage entspringen, als in den Fügungen und Bestimmungen des Schicksals begründet sind; dennoch läßt sich eine Unterscheidung der Brüder von den andern handelnden Personen aufstellen. Bei Isabella, Beatrice und dem Chor durchziehen griechische Vorstellungen und Andeutungen auf das griechische Heidentum so oft und dicht ihre Denk- und Ausdrucksweise, daß sie als Elemente ihrer Individualität erscheinen. Zwar sprechen auch die Brüder vom „Dämon", den Pferden des „Sonnengottes", „Los der Götter", indessen sind diese Ausdrücke eben weiter nichts als durch den Einfluß ihrer Erziehung angelernte Wortklänge. Ihrem eignen Wesen nach sind

sie Normannen. Durch ihren Haß ziehet die düstere Schwüle der nordischen Götterdämmerung, der ja auch die Schicksalsidee nicht ferne liegt. Es ist ein Haß, der äußerlich keine Ursache hat, ein Haß voll düstrer Berserkerwut, die, nicht nach Grund und Ursache fragend, den Mordstahl schwingt. Cesar erschlägt den Bruder in vulkanisch hervorbrechender Raserei der Leidenschaft. Das Menschenleben als solches hat wenig Wert; Brudermord und Selbstmord machen dem Nordlandssprößling wenig Sorge.

Wie ihr Haß, so ist auch ihre Liebe ganz eigener Art. Im geheimnisvollen Klostergarten und im still ernsten Trauergotteshause ist sie entfacht, und still aufgelodert durchdringt sie die Brüder mit heißer Glut. Aber die reine, läuternde Flamme, angefacht vom Hauche der Leidenschaft, wird zu dem verzehrenden Brande, der verderblich über beide zusammenschlägt. Und doch sind beide Brüder wieder verschieden. Manuel ist der Mutter der „bessere Sohn". Hat sie ihm, dem älteren, mehr Sorgfalt und Zärtlichkeit gewidmet, eben weil er der ältere, oder war er empfänglicher für die feineren Formen der griechischen Mutter? In seinem Auftreten zeigt er sich gebildeter, wenigstens mehr Selbstbeherrschung, Ruhe und Form kennzeichnet ihn. Auch gleicht er seiner Mutter in der Liebe zur Heimlichkeit, und wenn Isabella diesen Zug ihm vom Vater anererbt erscheinen läßt, so zeichnet sie doch eigentlich sich selbst; sie „liebte

Von jeher, sich verborgen in sich selbst
Zu spinnen und den Ratschluß zu bewahren
In unzugangbar fest verschlossenem Gemüt."

Aus dieser Verschlossenheit entspringt denn auch das Mißtrauen gegen seinen Bruder, den er erst dann mit Hoffnung an seine Brust schließt, als dieser ihm sein Herz geöffnet.

Ganz anders ist Don Cesar geartet. Während Don Manuel mit breiter Umständlichkeit den Anzug schildert, in dem er die Braut heimführen will, eilt Don Cesar ohne weiters zu Beatrice, als er hört, daß sie gefunden. Ungestüm und unbesonnen, wie er ist, kümmert er sich nicht um andere. So stürmt er auch von Beatrice fort, ohne durch ein Wort von ihrem Munde sich ihrer Seelenstimmung zu vergewissern. Dieselbe rasche Entschlossenheit offenbart sich, als die Mutter den Raub der Schwester verkündet; da „fliegt er sogleich zur Rache, zur Entdeckung", und muß zurückkehren, weil er „in des Eifers heftiger Begier" vergessen hat, nach einem Erkennungszeichen zu fragen. Und als er nun die Geliebte in den Armen des Bruders findet, da blinkt schon sein Dolch. Sein ganzes Wesen ist Sturm und Drang. Sein Inneres gleicht dem feuersprühenden Hekla auf dem schneebedeckten Saume Islands. Und doch ist er eine edle, offene Natur. Den Mönch, der sich ihm zur Ermordung seines Bruders angeboten, bestraft er; er bietet zuerst die ererbten Rosse, zuerst die Hand seinem Bruder zur Versöhnung an; er läßt durch den Chor die Braut, die heißgeliebte, zur Mutter bringen, um selbst die Schwester zu suchen; er giebt sich den Tod, um den Bruder zu versöhnen.

Fassen wir also zusammen: Ein tapferer, wilder Sinn, Kampfeslust, Kühnheit und List sind die mächtigen Töne, die in vollen Accorden

aneinanderschlagen. Wenn die Woge der Leidenschaft sich jedoch gelegt, da schweben über dem Spiegel der Seele Hochsinn und Edelmut gleich leuchtenden Sternen Stark im Hassen, sind sie stark auch in der Liebe. Es sind Naturen, die zu Großem geboren. Allein von der schwindelnden Höhe hinab stürzen sie in jähe Tiefe, weil sie sich nicht selbst bändigen, weil die Leidenschaft sie blendete. Sie sind zwar keine scharf markierte, in ihrer Individualität schroff von den anderen Personen abstechende Helden; sie bleiben Typen ihres Volksstammes, dessen Gepräge sie mit Recht tragen, wie ja auch die griechischen Helden Repräsentanten ihrer Gattung waren.

3. Beatrice.

Beatrice wächst, sich selbst ein Geheimnis, im stillen Frieden des Klosters der hl. Cäcilia auf, „an Wünschen leer, doch nicht an Freuden arm", ohne ihr Geschlecht und Vaterland zu kennen. Da steht der Geliebte plötzlich vor ihr, schön wie ein Gott und männlich anzusehen wie ein Held; schnell schlossen sie den Herzensbund, als wäre es ewig so gewesen. Sie folgt dem Entführer in sträflicher Flucht; aber allein, getrennt von ihm, fühlt sie der Reue Angst und Pein; sie schwankt zwischen Hoffnung und Furcht. Gleich soll der Bräutigam erscheinen, um sie als sein fürstliches Gemahl in Messina einzuführen. Doch ein Totenzug wird's; der Geliebte wird vor ihren Augen ermordet, ermordet von dem eignen Bruder. Im Banne der Ohnmacht wird sie selbst in den Palast getragen. Welch Erwachen! Welch Erkennen! Von Schmerz vernichtet steht sie da, bis sich ihre und der Mutter Trauer auflöst in stille Wehmut.

Da nun Beatrice sowohl vom Schicksal, als von ihrer Mutter als ein Mittel zur Erreichung eines Zweckes ausersehen ist, so giebt der Dichter ihr eine mehr passive Rolle. Sie gehört zu den Naturen, deren Leben ein innerliches, an Phantasiebildern befriedigtes, das Leben in einer fremden, idealen Welt ist.

So brauchen wir es auch nicht ausschließlich ihrer Aufregung und Überraschung zuzuschreiben, wenn sie bei Don Cesars ungestümer Werbung stumm ist und kein Wort der Abwehr spricht, sondern sie ruhig erträgt. Als nun die Liebe in ihr stilles Leben gedrungen, da konzentriert sich ihr ganzes Empfinden, Denken und Thun auf dies Eine. Und hierin zeigt sich ein Schatten von jener Heimlichkeit, die ihrem Geschlechte eigen ist. Wie lange zögert sie nicht, dem Don Manuel zu offenbaren, daß sie wider seinen Willen bei der Totenfeier seines Vaters zugegen gewesen; das Geheimnis, daß Don Cesar sie dort gesehen, daß er ihr seine Liebe gestanden, wird ihr förmlich abgerungen. Und doch ist und bleibt Beatrice nicht eine in die Handlung bestimmend eingreifende Person, sie ist zu ätherisch, zu lieblich, um im Leben, wo „hart im Raum sich die Sachen treffen", in diesem Drängen und Stoßen ehern dazustehen. Mit wunderbarer Kunst hat der Dichter sie behandelt. Wäre uns die Scene der ersten Begegnung mit Manuel und die Entführung aus dem Kloster thatsächlich vor Augen gebracht, so hätte sie vor uns gestanden wie eine Jungfrau, welche mit Hintansetzung ihrer Pflichten sich entführen läßt und so der Alltäglichkeit

des gewöhnlichen Menschendaseins verfällt. Da nun aber das, was geschehen, nicht mehr in unserer Gewalt liegt, so sind wir (so scheint es wenigstens uns) auch für die Konsequenzen nicht verantwortlich. Wer uns nun gar um vergangener Dinge willen leiden sieht, der wird uns wenn auch nicht rechtfertigen, so doch bemitleiden; die Folgen sind dann des Schicksals Werk. Da nun Beatrice in der Gegenwart, d. h. vom Moment ihres Eintritts in die theatralische Handlung, nichts Schlimmes mehr thut, sondern nur zu leiden hat, so sinkt in unserer Meinung „das Nachtstück ihres Lebens in der Lethe Flut hinab", und von mildem Licht umflossen schwebt sie vor uns wie ein schöner Engel.

III. Die schönsten Sentenzen

aus der „Braut von Messina“.

Auch das Wort ist, das heilende, gut. I, 3.

Der ist kein Tapfrer, kein Ehrenmann,
Der den Gebieter läßt verachten. I, 3.

Völker verrauschen,
Namen verklingen,
Finstre Vergessenheit
Breitet die dunkelnachtenden Schwingen
Über ganzen Geschlechtern aus.
Aber der Fürsten
Einsame Häupter
Glänzen erhellt,
Und Aurora berührt sie
Mit den ewigen Strahlen
Als die ragenden Gipfel der Welt. I, 3.

Es liebt ein jeder frei sich selbst
Zu leben nach dem eigenen Gesetz. I, 4.

Feindlich ist die Welt
Und falsch gesinnt! Es liebt ein jeder nur
Sich selbst; unsicher, los und wandelbar
Sind alle Bande, die das leichte Glück
Geflochten; Laune löst, was Laune knüpfte,
Nur die Natur ist redlich! Sie allein
Liegt an dem ewigen Ankergrunde fest,
Wenn alles andre auf den sturmbewegten Wellen
Des Lebens unstet treibt. Die Neigung giebt
Den Freund, es giebt der Vorteil den Gefährten. I, 4.

Der Siege göttlichster ist das Vergeben. I, 4.

Verachtung nicht erträgt ein edles Herz. I, 5.

Es ist der Fluch der Hohen, daß die Niedern
Sich ihres offenen Ohrs bemächtigen. I, 5.

Nicht Wurzeln auf der Lippe schlägt das Wort,
Das unbedacht dem schnellen Zorn entflohen;
Doch, von dem Ohr des Argwohns aufgefangen,
Kriecht es wie Schlingkraut endlos treibend fort
Und hängt ans Herz sich an mit tausend Ästen.
So trennen endlich in Verworrenheit
Unheilbar sich die Guten und die Besten. I, 6.

Geflügelt ist das Glück und schwer zu binden,
Nur in verschlossner Lade wird's bewahrt.
Das Schweigen ist zum Hüter ihm gesetzt.
Und rasch entflieht es, wenn Geschwätzigkeit
Voreilig war, die Decke zu erheben. I, 7.

Etwas fürchten und hoffen und sorgen
Muß der Mensch für den kommenden Morgen,
Daß er die Schwere des Daseins ertrage
Und das ermüdende Gleichmaß der Tage,
Und mit erfrischendem Windesweben
Kräuselnd bewege das stockende Leben.
Schön ist der Friede! Ein lieblicher Knabe
Liegt er gelagert am ruhigen Bach,
Und die hüpfenden Lämmer grasen
Lustig um ihn auf dem sonnichten Rasen;
Süßes Tönen entlockt er der Flöte,
Und das Echo des Berges wird wach,
Oder im Schimmer der Abendröte
Wiegt ihn in Schlummer der murmelnde Bach. I, 8.

Aber der Krieg auch hat seine Ehre,
Der Beweger des Menschengeschicks;
Mir gefällt ein lebendiges Leben,
Mir ein ewiges Schwanken und Schwingen und Schweben
Auf der steigenden, fallenden Welle des Glücks.
Denn der Mensch verkümmert im Frieden;
Müßige Ruhe ist das Grab des Muts,
Das Gesetz ist der Freund der Schwachen;
Alles will es nur eben machen,
Möchte gerne die Welt verflachen;
Aber der Krieg läßt die Kraft erscheinen,
Alles erhebt er zum Ungemeinen,
Selber dem Feigen erzeugt er den Mut. I, 8.

Wer das grüne krystallene Feld
Pflügt mit des Schiffes eilendem Kiele,
Der vermählt sich das Glück, dem gehört die Welt.
Ohne die Saat erblüht ihm die Ernte!
Denn das Meer ist der Raum der Hoffnung
Und der Zufälle launisch Reich;
Hier wird der Reiche schnell zum Armen
Und der Ärmste dem Fürsten gleich. I, 8.

Voll von Feinden ist die Welt,
Arglist hat auf allen Pfaden,
Fromme Unschuld zu verraten,
Ihr betrüglich Netz gestellt. II, 1.

Schamhafte Demut ist der Reize Krone;
Denn ein Verborgenes ist sich das Schöne,
Und es erschrickt vor seiner eignen Macht. II, 2.

Den begünstigten Sohn der Götter beneid' ich,
Den beglückten Besitzer der Macht!
Immer das Köstlichste ist sein Anteil,
Und von allem, was hoch und herrlich
Von den Sterblichen wird gepriesen,
Bricht er die Blume sich ab. II, 4.

O, nicht an Rat gebricht's der Mutterliebe! II, 5.

Allmächtige Liebe, göttliche! Wohl nennt
Man dich mit Recht die Königin der Seelen!
Dir unterwirft sich jedes Element,
Du kannst das feindlich Streitende vermählen;
Nichts lebt, was deine Hoheit nicht erkennt. II, 5.

Vom Berge stürzt der ungeheure Strom,
Wühlt sich sein Bette selbst und bricht sich Bahn;
Nicht des gemessenen Pfades achtet er,
Den ihm die Klugheit vorbedächtig baut. II, 5.

In der hohen Häupter Spahn und Streit
Sich unberufen, vielgeschäftig drängen,
Bringt wenig Dank und öfterer Gefahr.
Denn wenn der Mächtige des Streits ermüdet,
Wirft er behend auf den geringen Mann,
Der arglos ihm gedient, den blut'gen Mantel
Der Schuld, und leicht gereinigt steht er da. III, 2.

Was sind Hoffnungen, was sind Entwürfe,
Die der Mensch, der flüchtige Sohn der Stunde,
Aufbaut auf dem trüglichen Grunde! III, 5.

Aber wehe dem Mörder, wehe,
Der dahin geht in thörichtem Mut!
Hinab, hinab in der Erde Ritzen
Rinnet, rinnet, rinnet das Blut.
Drunten aber im Tiefen sitzen
Lichtlos, ohne Gesang und Sprache,
Der Themis Töchter, die nie vergessen,
Die Untrüglichen, die mit Gerechtigkeit messen,
Fangen es auf in schwarzen Gefäßen,
Rühren und mengen die schreckliche Rache. III, 5.

Leicht verschwindet der Thaten Spur
Von der sonnebeleuchteten Erde,
Wie aus dem Antlitz die leichte Gebärde;
Aber nichts ist verloren und verschwunden,
Was die geheimnisvoll waltenden Stunden
In den dunkel schaffenden Schoß aufnahmen.
Die Zeit ist eine blühende Flur,
Ein großes Lebendiges ist die Natur,
Und alles ist Frucht, und alles ist Samen. III, 5.

Ein andres Antlitz, eh' sie geschehen,
Ein anderes zeigt die vollbrachte That. III, 5.

Durch die Straßen der Städte,
Vom Jammer gefolgt,
Schreitet das Unglück.
Lauernd umschleicht es
Die Häuser der Menschen,
Heute an dieser
Pforte pocht es,
Morgen an jener;
Aber noch keinen hat es verschont.
Die unerwünschte,
Schmerzliche Botschaft,
Früher oder später,
Bestellt es an jeder
Schwelle, wo ein Lebendiger wohnt. IV, 4.

Wenn die Wolken getürmt den Himmel schwärzen,
Wenn dumpftosend der Donner hallt,
Da, da fühlen sich alle Herzen
In des furchtbaren Schicksals Gewalt.
Aber auch aus entwölkter Höhe
Kann der zündende Donner schlagen;
Darum in deinen fröhlichen Tagen
Fürchte des Unglücks tückische Nähe!
Nicht an die Güter hänge dein Herz,
Die das Leben vergänglich zieren!
Wer besitzt, der lerne verlieren,
Wer im Glück ist, der lerne den Schmerz! IV, 4.

Die Welt ist vollkommen überall,
Wo der Mensch nicht hinkommt mit seiner Qual. IV, 7.

Und auch der hat sich wohl gebettet,
Der aus der stürmischen Lebenswelle,
Zeitig gewarnt, sich heraus gerettet
In des Klosters friedliche Zelle;
Der die stachelnde Sucht der Ehren
Von sich warf und die eitle Lust
Und die Wünsche, die ewig begehren,
Eingeschläfert in ruhiger Brust.
Ihn ergreift in dem Lebensgewühle
Nicht der Leidenschaft wilde Gewalt,
Nimmer in seinem stillen Asyle
Sieht er der Menschheit traur'ge Gestalt. IV, 7.

Bußfertige Sühne, weiß ich, nimmt der Himmel an;
Doch nur mit Blute büßt sich ab der blut'ge Mord. IV. 8.

Das Haupt verehre des Unglücklichen,
Das auch den Göttern heilig ist. IV, 8.

Eine Mutter kann des eignen Busens Kind,
Das sie mit Schmerz geboren, nicht verfluchen,
Nicht hört der Himmel solche sündige
Gebete; schwer von Thränen, fallen sie
Zurück von seinem leuchtenden Gewölbe. IV, 9.

Ein mächtiger Vermittler ist der Tod.
Da löschen alle Zornesflammen aus;
Der Haß versöhnt sich, und das schöne Mitleid
Neigt sich, ein weinend Schwesterbild, mit sanft
Anschmiegender Umarmung auf die Urne. IV, 9.

Der Tod hat eine reinigende Kraft,
In seinem unvergänglichen Palast
Zu echter Tugend reinem Diamant
Das Sterbliche zu läutern und die Flecken
Der mangelhaften Menschheit zu verzehren. IV, 9

Das Leben ist der Güter höchstes nicht;
Der Übel größtes ist die **Schuld**. IV, 10.

Schöninghs Ausgaben deutscher Klassiker mit Kommentar
für den Schulgebrauch und das Privatstudium.

XX. **Lessings Hamburgische Dramaturgie.** Von Dr. J. Buschmann, Provinzial-Schulrat. 2. Aufl. ℳ 1,60

XXI. **Goethes Dichtung und Wahrheit.** Schulausgabe von Dr. J. Dahmen. ℳ 1,00

XXII. **Körners Zriny.** Ein Trauerspiel in fünf Aufzügen. Mit erläuternden Anmerkungen herausgegeben von Dr. J. Dahmen. ℳ 1,00

Der deutsche Aufsatz in Lehre und Beispiel für die mittleren und oberen Klassen höherer Lehranstalten. Von **Franz Linnig,** Geheim. Reg.- und Prov.-Schulrat. 7. verb. Aufl. ℳ 3,—

Das Linnigsche Werk gehört zu den besten dieser Art. **Gymnasium.**

Praktischer Lehrgang des deutschen Aufsatzes für die obern Klassen der Gymnasien und anderer höherer Lehranstalten. Eine Sammlung von deutschen Schulaufsätzen, prosaischen Lesestücken, Dispositionen, Materialien und Themen. Nebst einer theoretischen Einleitung über die Aufsätze im allgemeinen von **Dr. Bernh. Werneke,** Gymn.-Direktor. 3. verbesserte Auflage. ℳ 3,—

Dieses vortreffliche Werk eines bewährten Schulmannes ist wiederholt als eine mustergültige Leistung anerkannt worden. Lehrern und Schülern bietet der theoretische und praktische Teil eine reiche Fundgrube der Belehrung. **Gymnasium.**

Entwürfe zu deutschen Aufsätzen und Reden nebst einer Einleitung in die Stilistik und Rhetorik und Proben zu den Hauptgattungen der prosaischen Darstellung für Gymnasien, Seminarien und Realschulen. Von **J. Kehrein,** weil. Sem.-Direktor. Nach dem Tode des Verfassers herausgegeben von Gymn.-Oberlehrer **Dr. Val. Kehrein.** 8. Auflage. ℳ 3,80

Kehreins Entwürfe bieten eine reiche Fundgrube für die Auswahl der Themata, die Gliederung und die sachliche Behandlung der deutschen Schulaufsätze. **Zeitschrift f. Realschulen.**

Vorschule der Poetik und Litteraturgeschichte. Ein Hilfsbuch für den Unterricht im Deutschen für Lehrer und Lernende. Von **Franz Linnig,** Geh. Regierungs- und Prov.-Schulrat. 2. umgearbeitete u. erweiterte Auflage. ℳ 3,60

Schon in der ersten Auflage als ein vortreffliches Buch anerkannt. Die vorliegende zweite Auflage ist eine wesentlich vermehrte. Die Vermehrung kommt vorzugsweise der volkstümlichen Dichtung zu gute. Der Verf. giebt jedesmal eine Geschichte der einzelnen Dichtungsarten und er giebt zugleich Anleitung zur unterrichtlichen Behandlung der einzelnen Dichtungsarten. **Pädag. Jahresbericht.** 41. Bd.

Kleines Handbuch der deutschen Synonymen und synonymischen Redeweisen für die Schule und das praktische Leben dargestellt von **Chr. Richter.** ℳ 2,00, geb. ℳ 2,50.

Das vorstehende Werk, den Bedürfnissen der Schule und des praktischen Lebens anpassend bearbeitet, ist als eine willkommene Erscheinung zu betrachten und zu empfehlen. **Österr. Lehr- und Lernmittel-Magazin.**

Geschichte der deutschen National-Litteratur. Zum Gebrauche an Gymnasien und anderen höheren Lehranstalten, sowie zum Privatgebrauch. Von **Dr. Bernh. Hüppe.** 4. verb. Aufl. besorgt von A. Frauzem, Sem.-Direktor. ℳ 2,00